الأسس النفسية والتقنية لمسرح الرعب

دراسة تطبيقية في عناصر العرض المسرحي

The psychological and Technical Basics of Horror Theatre
An Applied study in performance Elements

يزخر المسرح المعاصر بأشكال عديدة من الأنماط الفنية التي صبغت بالصبغة المسرحية بينما هي تنتمي لأنواع أخرى من الفنون أو المتع الترفيهية الفرجوية ، ويندرج تحت هذا الأمر مسرح الصورة والمسرح الشيعي والمسرح الجنسي والمسرح الرقمي، ومسرح الرعب...إلخ من الأشكال التي تتصف بانتمائها لبيئة معينة أو تخدم وظيفة محددة تسببت في نشأتها بعيداً عن الوظائف المتعارف عليها للمسرح، فهي أنماط لا تصلح لكافة أنواع المتفرجين، ومن هذا المنطلق يسعى البحث إلى إلقاء الضوء على أحد هذه الأنماط، والذي انتشر على مدار التاريخ المسرحي العالمي لفترات طويلة، بل إنه يمتد اليوم ليشكل ظاهرة في المسرح العربي. لهذا يحاول البحث سبر أغوار إشكالية ماهية طبيعة الأسس التي قام عليها مسرح الرعب- سواء الأسس النفسية أو التقنية- وهل يختلف تقنياً عن المسرح التقليدي. وذلك من خلال الإجابة على بعض من التساؤلات التي تتمحور حول:

هل تعتبر أسس مسرح الرعب هي ذاتها أسس المسرح التقليدي؟

هل يتحقق في مسرح الرعب الهدف التطهيري للمسرح؟

هل تتساوى تقنيات مسرح الرعب مع المسرح التقليدي، وما هي آليات الإخراج في مسرح الرعب؟

هل تعتبر العلاقة بين المتلقي والعرض المسرحي علاقة تقليدية؟

هل تختلف الجماليات المسرحية في مسرح الرعب عن مثيلاتها في المسارح الأخرى؟

وينتهج البحث المنهج التحليلي الوصفي، والتاريخي لرصد ماهية مسرح الرعب والأسس التي قام عليها وتفنيد أهم سماته وتقنياته، علنا نستطيع الوصول لشكل مقنن يمكن الاسترشاد به لإقامة مثل هذا النوع من المسرح.

ويتمحور البحث في مجموعة مباحث هي:

المبحث الأول: تعريف المصطلح

المبحث الثاني: الأسس النفسية لمسرح الرعب

المبحث الثالث: مفهوم التطهير في مسرح الرعب.

المبحث الرابع: مسرح الرعب العالمي (نماذج تطبيقية)

المبحث الخامس: مسرح الرعب العربي (نماذج تطبيقية)

المبحث السادس: الأسس التقنية لمسرح الرعب

النتائج والتوصيات

المبحث الأول: تعريف المصطلح

مفهوم الرعب:

تعني كلمة رعب لفظياً: خوف وفزع، وتعني استيلاء الخوف على القلب من توقع ضرر مشكوك، وهو مقابل الأمن[١]. يعتبر الخوف Fear من بين أكثر الأعراض النفسية شيوعا، ولا يكاد يخلو أحدنا منه بدرجة ما، ولكنه قد يتزايد لدى البعض ليتحول إلى فوبيا Phobia ، ولا يعتبر الخوف الطبيعي في معدله شيئاً سيئاً وليس مساوياً للجبن؛ فإن الخوف من المشاعر الغريزية أما الجبن فهو آفة يجب القضاء عليها. بل ويعتبر الخوف نافعاً في بعض الأحيان على المستوى البيولوجي "حيث إنه يشحذ الانتباه لسرعة إدراك الخطر وتداركه"[٢]. إنه من المشاعر الإنسانية الغريزية لدى الكائنات الحية ولدى الإنسان بشكل خاص. وإذا كانت الكائنات الحية تخاف عندما يظهر الخطر بشكل فعلي، حيث "إن الخوف انفعال وإنه على صلة بالعقل والجسد فأنت لا تخاف إلا إذا أدركت وجود خطر يتهدد بقاءك"[٣]. فإن الإنسان لديه القدرة على استحضار حالة الخوف، بل والفزع Panic، في خياله دون وجود أي مثير حقيقي لتلك الحالة.

ويعتبر الرعب **Horror** مرحلة متطورة من الخوف؛ وهو قادر على خلق مجموعة كاملة من التخيلات والتوهمات المدعمة لحالة الرعب دون وجود سبب حقيقي مادي، وتتعدد أنواع الخوف ومظاهره ؛ فالخوف نوعان : الخوف الحقيقي **fear – reality** والخوف النزوعي **impulse - fear** ، فأما الطبيعي فهو الناتج عن وجود مؤثر خارجي مثل الخوف من الاماكن المظلمة، أما النزوعي فهو مرتبط بالغريزة، كأن يخاف المرء من الموت

بينما هو بصحة جيدة[٤].أما مظاهره فتتنوع بين العوارض البيولوجية التي تظهر على الإنسان مثل الاضطراب المفاجئ وسرعة ضربات القلب مع ألم بالصدر وشعور بالدوار وعدم الاستقرار، مع صعوبة في التنفس وشعور بالتنميل في الجسد مع التعرق وألم بالمعدة مع الغثيان، كما يصاحبه أفكار مضطربة مثل عدم القدرة على السيطرة على الموقف، والخوف الشديد من الموت، أو شعور بالخوف من الإصابة بالجنون[٥]. على هذا كان مفهوم الخوف والرعب مدخلاً جيداً لصناعة فن كامل قائم عليه، مدعماً لتلك المشاعر الإنسانية المتأصلة داخل الذات البشرية. خاصة في ظل وجود العقد المبرم في المسرح بين الممثل والمتلقي على تأمين المتلقي من أي خطر يحدث على المسرح، فالخوف والفرحة المتلازمان لدى الطفل عندما يشاهد الوحوش خلف الأسوار بحديقة الحيوان، نابعان من الاطمئنان من أنه لن يمسه أذى حقيقي، فقد تتداخل المشاعر لدى الإنسان وتختلط محققة قدراً عالياً من الاستثارة الحسية لديه، مما يضعه في وضع خاص من الإحساس بالحياة المختلفة، "فلم يتخلص الإنسان من العنف الكامن تحت مسام جلده، بل قل منسوبه مع التحضر، ليظهر من وقت لآخر في ممارسة العنف بأشكاله المختلفة كالحروب او المصارعة او مسرح الرعب، فما كلها إلا تلذذ بمشاهدة العنف"[٦].إن الانسان يرسب المخاوف في لاوعيه نتيجة حالات الكبت التي تفرض عليه من قيود المجتمع والتي لا تسمح له بالتعبير عن مخاوفة بالشكل الذي يرتضيه في أي وقت، ويترسب ذلك معه منذ طفولته، لهذا فإن مخاوف الطفولة والكبت والنقد المستمر والعقاب تؤثر بالضرورة في حياة الإنسان البالغ، وتترك لديه ترسبات عميقة تلازمه طوال حياته[٧]. ويعتبر الإيحاء من بين أكثر المنشطات للخوف، خاصة الإيحاء السلوكي[٨]، ومن هذا المنطلق كان الخوف معدياً، كالضحك مثلاً؛ فالخوف ينتقل بالإيحاء والمشاركة الوجدانية، وبهذا يمكن التأثير في جمهور المتلقين بسهولة عن طريق المؤثرات الموحية بالخوف، كالإضاءة والأصوات المرعبة، والتي من شأنها الإعلاء من قيمة اللحظة الدرامية، وبهذا يكسر حالة الملل والرتابة الموجودة في الحياة، أو قد يخرج من حالة الضغط النفسي التي يواجهها في مواقف الحياة اليومية. وإذا كانت الفروق الفردية تلعب دورا كبيرا في هذا الأمر، فإن الأغلب الأعم من البشر لا يخفي رغبته ولو لمرة واحدة من تجربة المتعة القائمة على الخوف،

والتي قد يحققها في الألعاب المرعبة بالملاهي، أو دخول بيت الرعب، أو مشاهدة أعمال فنية مرعبة. ومن مبدأ تحقيق اللذة والمتعة القائمة على الاستثارة الحسية، تظهر لنا أهمية الفنون القائمة على مبدأ الرعب[٩]. فقد أرجع فرويد كافة السلوكيات الإنسانية إلى رغبته الملحة في تحقيق مبدأ اللذة **Pleasure**. فإن تحقيق اللذة يتطلب المزيد من التوتر بل والألم في بعض الأوقات[١٠].

وقد ظهر الرعب الفني **Artistic Horror** في الفنون التشكيلية قبل ظهوره في السينما والمسرح؛ خاصة كالرسم والنحت.. ففي القرن الخامس عشر جسد الفنان هيرونيموس بوش **Hieronymous Bosch** تصويرًا لأكثر أشكال الرعب آنذاك؛ حيث المزيج من الأجساد العارية المشوهة، والأفواه التي تأخذ أشكالاً جنسية قميئة، والأصابع ذات المخالب والأعين المنزوعة المقلتين... إلخ.[١١] ووضع الفنان التشكيلي الأسباني فرانشيسكو دي جويا في القرن التاسع عشر أربع عشرة لوحة صنفت على أنها الأكثر رعباً في العالم.

المبحث الثاني: الأسس النفسية لمسرح الرعب:

تعتقد الباحثة في وجود رابط قوي بين مسرح الرعب ونوازع السادية* **Sadism**؛ وذلك في جميع مراحل العملية الفنية، بداية من المؤلف والمخرج وصولاً للممثل وتحقيق الأثر الملموس لدى المتلقي، ولما كان الأثر المراد هنا هو الرعب المصحوب بالمتعة، لهذا تعتقد الباحثة في وجود درجة معقولة من السادية لدى مبدعي مسرح الرعب، بدءاً من رسم الشخصيات المجسدة على المسرح والتي تكتب بشكل يحمل الكثير من نوازع العنف والسادية وحب تعذيب الآخرين، فالخيال السادي هو ما يدفع صاحبه لإبداع المزيد من الصور غير الطبيعية لتحقيق العنف نحو الآخر"[١٢]، مما يجعلها تحمل الكثير من حالات الفزع والاشمئزاز. فالسادية كما يعرفها فرويد "عبارة عن اتحاد الغرائز الجنسية مع غرائز الهدم الموجهة نحو العالم الخارجي"[١٣]. ولهذا غالبا ما نجد أن الأعمال الفنية التي تصور الرعب- سواء فنون تشكيلية أو سينما أو مسرح- لا تخلو من الإيحاءات الجنسية ، بل والتعبيرات الصريحة الخادشة، والمقززة في الكثير من الأحيان، مما يؤكد الارتباط السيكولوجي المباشر

بين السادية والعنف والاستثارة الجنسية. وهذا ما أكده ويلسون حين أرجع الأمر إلى "أسباب تطورية تجعل الذكور يعتمدون جنسياً على السيطرة، بينما كانت استثارة الإناث تحدث من خلال الخوف والخضوع، مما يجعل أسطورة دراكولا المرعبة ذات جاذبية خاصة على مر العصور"[١٤]. ويؤكد علماء النفس على أن الفنون المعبرة أو الواصفة لحالات الرعب ما هي إلا أنواع من الإسقاطات **Projections** ووسائل تعبير لا شعورية عن مخاوف مترسبة في ذات المبدع[١٥].

وينعكس هذا بالضرورة لدى الممثل، الذي يتأثر بتلك الحالة بشكل أو بآخر. إن ممثل مسرح الرعب غالباً ما يعتمد على التقنيات الخارجية الجسدية والصوتية، ويخلو أداؤه من الانفعالات الحقيقية؛ ولكن لا يمنع هذا وجود بعض التأثيرات السيكولوجية التي تحدث عنده رغم التقنية العالية، كنتيجة طبيعية لمروره بمثل تلك المواقف، بداية من قراءة النص وتخيل الحالات المصورة به، مرورا بالبروفات وخلق علاقات تواصلية مع زملائه من شأنها دعم حالة الرعب، والتنوع بين الممثلين في ردود أفعالهم ودرجة استمتاعهم بالأمر، سواء كانت لديه نوازع سادية أو مازوخية• **Masochism** ، وصولا للعرض، الذي قد تتزايد فيه تلك التأثرات النفسية نظراً لوجود المتفرج المشارك له في تلك الحالة، ورغبة الممثل المستمرة في التأثير السادي في المتلقي لتحقيق حالة الرعب الممتع (اللذة والألم). وتعلو نوازع المازوخية لدى المتلقي الذي يتلذذ بتعذيب ذاته، والذي يسعى لهذا النوع من المسرح والذي يدخله في تجربة مليئة بالعنف الذهني والنفسي بل والبدني في بعض الأحيان، مما يثير عنده مجموعة من الغرائز المتداخلة ما بين الفزع والخوف والإحساس بالقهر والخضوع الذي يستثير الغرائز الجنسية في كثير من الأحيان، وكل هذه المشاعر المتداخلة من المؤكد أنها تحقق له نوعاً من الإرضاء النفسي والتخلص من الكثير من مشاعر الكبت والضجر والانقباض النفسي مهما اختلفت أسبابه. وتؤكد بعض الدراسات النفسية[١٦] أن بعض من مراحل المازوخية البسيطة تعد سببا مباشراً في سعي الإنسان لمشاهدة أفلام الرعب رغم معرفته بطبيعتها؛ حيث إن المازوخية المعنوية المتحققة أكثر تأثيراً من المازوخية الجسدية التي تسبب ألماً جسدياً فقط. ويسمى هذا المستوى من المازوخية (المازوخية العامة أو

الأخلاقية[١٧]) حيث إنها موجوده لدى أغلب الناس، ويقوم المرء بوعي أو بدون وعي بالقيام بأشياء تعرضه للفشل أو الإيذاء اللفظي أو البدني، ويجد متعة في تكرار هذا السلوك رغم شكواه الظاهرية، وهو يعشق دور المقهور والضحية والمعذب, ويسمى هذا النوع من اضطراب الشخصية المصحوب بسلوك هادم للذات behavior **silf defeating**. وتؤكد الدراسات أن المازوخي يعاني من إحساس عميق بالذنب، وأن مشاعر القهر والإيذاء تقلل من هذا الشعور لأنها تشعره أنه مضطر لفعل هذا الأمر دون أن يتحمل ذنبه، وبهذا تقلل من مشاعر الذنب والإحساس بالوحدة. وترجع تلك المشاعر في الأغلب الأعم لمشاعر قهرية مترسبة من الطفولة، عانى فيها الإنسان من اضطرابات ومخاوف، ورغبات قد تكون عدوانية، أو تعلق بأمه بشدة وشعر بالظلم الواقع عليها من أبيه، فأراد أن يكون مثلها ليخفف من إحساسه بالذنب في عدم قدرته على إخراجها من هذا، كل تلك المشاعر السلبية وغيرها الكثير تترسب داخل النفس وتكون درجات من الرغبة في الانتقام أو معاقبة الذات[١٨]. ولكن لا يعني ذلك تصنيف كل فناني ومتلقي مسرح الرعب على أنهم مازوخيون، حيث إن "مجرد التخيلات المازوخية التي تستثار لديه من جراء تعرضه للتجربة الفنية دون سلوك مازوخي فعلي واقعي غير كافية للإقرار بأن الفرد مازوخي"[١٩].

ومن الملفت للانتباه أن هذين النوعين من الاضطرابات النفسية المزمنة قد يتلازمان في شخص واحد، فيصبح المرء سادياً مازوخياً، حيث يتلذذ بتعذيب نفسه والآخرين. ويطلق عليها في علم النفس "متلازمة ستكهولم"[٢٠] وفيها تتوحد الضحية مع الجاني؛ كأن يتعرض للضرب بشكل دائم حتى يصبح متوحدا مع من يؤذيه، ويتلذذ بذلك، بل ويدافع عنه. ويظهر هذا النموذج كثيراً في الأعمال الفنية. حيث يحقق الفن بشكل عام حالة مقبولة اجتماعياً لهؤلاء الذين يستمتعون بهذه التجارب؛ حيث يظل الأمر يتم على المستوى الفكري والخيالي، وهذا يوجد – وفقاً لإحصائيات علم النفس- في المجتمع بنسبة ٥٥٪. أي أنها نسبة كبيرة في المجتمع، تجد متعة لا نهائية في التلذذ بالأفكار والخيالات السادية والمازوخية، مما يفسر التدافع على مثل تلك الأعمال الفنية المنتمية لفن الرعب. فيمارس الإنسان متعته تحت موافقة اجتماعية ودون الشعور بارتكاب الخطيئة. وتعتقد الباحثة في

تزايد تلك الحالات بشكل مضطرد مع الظروف الاجتماعية والسياسية المتهالكة التي يمر بها العالم، خاصة مناطق الحروب والكوارث. فقد انتشر هذا النوع من الفنون في الأماكن التي عانت من ويلات الحروب، والتي تتراجع فيها القيمة الدينية لدى المجتمع لصالح القيمة الدنيوية، بداية من المجتمع الروماني الذي انتشرت لديه فنون القتل وحلبات المصارعة والتلذذ بمراقبة الإنسان وهو يصارع حيوانات ضارية، بل والفرحة العارمة عندما يأكله هذا الحيوان. فقد مر الرومان بمراحل مليئة بالحروب والعنف جعلته شعباً مادياً خشناً يستمتع بمشاهدة المشاهد المقززة المثيرة للرعب[٢١]. "والجمهور الانجليزي المستمع بمشاهد التعذيب الجسدي في عصر شكسبير"[٢٢] ، وصولا لمجتمعاتنا المعاصرة التي تعاني من ويلات الحروب، إلى الحد الذي يجعل أغلب العروض المسرحية- البعيدة في منهجها عن الرعب- تنحو نحو خلق مزيد من مشاهد ممتلئة بالدم والعنف داخل سياقها بشكل أو بآخر، "فها هي مسرحية "لغة الصمت" المغربية المقتبسة عن "الحرباء" لـــ حوري حسين، إخراج الوردي التهامي، تصور أبشع صور الدمار الشامل من جراء الحروب والقهر السيزيفي للإنسان"[٢٣]. وتؤكد د. صديقة لاشين على أن مسرح الرعب مثله كمثل المسرح الشيعي والمسرح الجنسي...إلخ من أنواع المسارح المعتمدة على إثارة الغرائز الحسية للمتلقي، تلك التي نشأت نتيجة التحولات الفكرية والثقافية ، "والتي نتج عنها تحولات اقتصادية للمجتمعات التي هيمنت عليها الرأسمالية وانتفت فيها الممارسات الشريفة، الأمر الذي أدى لتفشي ظواهر الغناء الفاحش والفقر المضجع، واضمحلال الطبقة الوسطى بمفاهيمها المعتدلة الوسطية، وبهذا أصبح اضطهاد الآخر ورفضه وعدم تقبله، بل واستباحة دمه وعرضه بلا مقابل من الأمور المعتادة في المجتمعات"[٢٤].

وقد يرجع فن الرعب نفسياً إلى "السادية السلبية"؛ وهي المستوى البسيط من السلبية، المقتصر على الإهانة والألم النفسي للآخرين، وفرض السيطرة المعنوية عليهم، واحتقارهم في حضور الآخرين، والاستمتاع بمعاناة الآخرين النفسية والجسدية بما في ذلك معاناة الحيوانات، فضلا عن إجبار الآخرين على القيام بما يريد عن طريق تخويفهم.

وانطلاقاً من تلك الأسس النفسية وغيرها نلحظ أن معظم الأعمال الفنية التي تتخذ من الرعب هدفاً ومقصداً تعتمد على موضوعات ذات أصل نفسي، كالمرضى النفسيين وكيف يعذبون من حولهم، أو المرضى العصابيين، المصابين بالفوبيا• **Phobia**.

المبحث الثالث: مفهوم التطهير في مسرح الرعب:

يعتقد بعض النقاد أن مسرح الرعب يحقق بشكل كبير مفهوم التطهير **Catharsis** الذي حدثنا عنه أرسطو فيقول جون هارفي **John H. Harvey** "ولا يخفى علينا البعد التفريجي التطهيري الذي يدفع البعض إلى اللجوء للرعب للتفريج عن المخاوف المترسبة داخل الذات البشرية والتي من شأنها تهديد أمن الإنسان النفسي إذا هي لم تجد التفريج الملائم لها"[٢٥]. ولكن هل يتحقق بالفعل البعد التطهيري الأرسطي من مسرح الرعب. إن مفهوم التطهير يرتكز كما أكد أرسطو على إثارة الشفقة والخوف، الشفقة على البطل وما أصابه نتيجة خطأه التراجيدي أو سقطته الدرامية، والخوف من الوقوع في نفس المصير، وبهذا يتجنب المتلقي تلك السقطات في حياته، وبهذا "يعتبر المسرح هنا علاجا لا شعوريا من كل الانفعالات العدائية والغرائز المكبوتة، وتحريرها من الشرور وتوجيهها نحو الخير وخدمة الصالح العام"[٢٦].. ويعتبر هذا التطهير بشكل أو بآخر وسيلة لإعلاء القيم الإيجابية والدينية لدى المتلقي. ولكن هل يتحقق ذلك في مسرح الرعب. مسرح الرعب مسرح حسي بالدرجة الأولى، يعتمد على إثارة مشاعر اللذة والمتعة اللحظية القائمة على إثارة مشاعر الخوف والفزع، بل والألم في بعض الأحيان، حتى لو مجرد ألم نفسي ناتج من الإحساس بالتهديد والرعب. وبهذا يختلف شكل التفريج أو التفريغ الذي يتلقاه المتفرج عن هذا الذي يحدث في السيكودراما[٢٧]. إن مسرح الرعب يلعب على التمازج اللحظي بين المتعة والألم والخوف الناتج من الاقتراب الحي من مصدر الخطر، وتخيل الذات محل البطل إما السادي أو المازوخي، تبعاً لتوجه المتلقي، ومن ثم استثارة المشاعر المضطربة والمختلطة التي تحقق قدراً عالياً من الاستثارة الحسية اللحظية وكما يؤكد "فإن المنطقة التي يلتقي عندها الفاجع الرهيب بالسخيف العابث هي بالضبط مرتع الجنون"[٢٨]. فهو يداعب الرغبات الحسية في الذات البشرية ليحقق متعاً لحظية، فلا يهدف مطلقاً لترك أثر تطهيري

توعوي لدى المتلقي يبقى أثره بعد العرض. وإنما يستمتع المتلقي باللحظة فقط، وهذا يفسر دخول المتلقي لنفس عرض الرعب أكثر من مرة وذلك للحصول على تلك المتعة الممتزجة بالألم، والتي يتحقق فيها شرط الإمتاع المسرحي، وإلي يأمن فيه المتلقي على نفسه من الدخول المباشر في الحدث وبالتالي فهو يستمتع بتلك المواقف المثيرة دون الخوف من الوقوع أو الانخراط فيها، "فالأحداث المرتبطة بالرعب والغضب والانتقام لا تحدث له وإنما لشخص آخر"[٢٩].. وهذا يخالف ما يحدث في السيكودراما، والتي تسعى لانخراط المتلقي الذي هو المريض في الحدث بهدف تخليصه من العقد المترسبة داخل ذاته وإطلاق طاقاته المكبوتة بهدف مساعدته للاندماج في المجتمع السوي بطريقة إيجابية بناءة. أما مسرح الرعب فلا يسعى لتخليص المتلقي من رغباته المريضة كالسادية أو المازوخية أو العقد النفسية المختلفة، وإنما هو يخاطبها بشكل أو بآخر بهدف تحقيق المتعة الحسية اللحظية الممزوجة بالألم والتي تنشأ نتيجة الرعب.

وقد تم إنتاج العديد من الروايات التي تجسد السادية والمازوخية من أهمها: رواية "جوستين" للمركيز دي ساد- رواية ١٢٠ يوم في سدوم للماركيز دي ساد- رواية فينوس ذات الحلل الفروية **Venus in furs** للروائي النمساوي ليوبولد مازوخ[٣٠] الذي ينسب إليه مصطلح "المازوخية" أو ماسوشية أو الخضوعية **Masochism**.

وبالرغم من تلك الأسس النفسية العميقة، والتي لا يمكن إغفالها ونحن بصدد دراسة مسرح الرعب، فإنه لا يمكن تجريد فن مسرح الرعب من أبعاده الفنية المجردة التي تدخله في مصاف فنون الرؤية والمؤثرات عالية الجودة؛ من حيث اعتماده بشكل أساسي على التقنيات عالية الجودة سواء في الصوت والإضاءة والخدع البصرية أكثر من اعتماده على جودة النص أو مهارات التمثيل الكلاسيكي المعروفة.

المبحث الرابع: مسرح الرعب العالمي (نماذج تطبيقية)

ويرجع تاريخ مسرح الرعب في المسرح العالمي إلى القرن التاسع عشر حين انتشر في المسرح الفرنسي من خلال مسرح جيوجونال الكبير **The Grand Guignol**: الذي يعتبر من بين أكبر وأشهر المسارح الفرنسية العالمية التي تخصصت في إنتاج وتقديم

مسرحيات الرعب في المسرح العالمي على أيدي **Max Maurey** والكاتب أندريه دي لورد Lord **Andre de** الملقب بـــ"أمير الفزع" منذ ١٨٩٨. وقد كانا يرجعان في إعداد النصوص والمشاهد المفزعة للاستشارات النفسية للمحلل النفسي "الفريد بينيت **Alfred Binet**. ومن بين أشهر العروض التي قدمت عرض "رجل الليل" **The Man of the Night**. وقد أكمل المسيرة المخرج كاميللي تشويسي **Camille Choisy** وابتكر مجموعة خلاقة من المؤثرات الصوتية والضوئية التي غيرت مسار مسرحيات الرعب، وخلقت مشاهد أكثر رعباً وإثارة ومتعة. وقد كانت الممثلة "بولا ماكس" **Paula Maxa** من أفضل الممثلات تجسيداً لتلك المشاهد، حيث قيل عنها "إنها أكثر امرأة تعرضت للتعذيب في العالم، بل إنها تتحلل خلال العرض من فتاة جميلة إلى جثة بغيضة، وذلك امام جمهور لا يستطيع أن يغمض عينيه أو يترك مقعده من الفزع"[٣١]. وتؤكد الممثلة "إيفا بيركسون **Eva Berkson** على أنه لا يوجد شيء أكثر إرعابا في العالم للجمهور الفرنسي أكثر من تقطيع جسد امرأة على المسرح والقاء الأجزاء عليهم[٣٢]. "وقد جمع مسرح الرعب بين العديد من الطرق والمدارس المسرحية؛ ما بين الطبيعية والأسلوب الكوميدي، والرمزية وأجواء التعبيرية، بل إنه لم يخل من العنف التخريبي السريالي في بعض العروض. إنه مسرح انتقائي بطبيعته، ويجذب دائما الممثل والمخرج للعمل به"[٣٣]. وكما يؤكد الناقد (آندي نيمان **Andy Nyman**) فإن مسرح الجيوجونال كان أكثر رعباً من السينما، بل يفوقها في التواصل المباشر وتحقيق المتعة والإثارة. حين اعتمد على العنف الجسدي كقطع اللسان وحز الرقبة وقلع العين..إلخ. وهو يشبه ما يطلق عليه "التعذيب الإباحي" في السينما، وقد كان هذا النوع من المسارح يحقق حالة غريبة من المتعة للمتفرجين، تلك الحالة هي نتاج لحربين عالميتين أثرتا بلا شك على الإنسان الأوروبي، بل وجعلت هذا الرعب الحقيقي غير كاف لهم لهذا ذهبوا يبحثون عن إشباعه في المسرح. إنه مسرح أقسى من السينما في رعبه، إنه يعطي لكمة حقيقية قادرة على التطهير بسبب كونها حيه ومباشره إنه قليل في المسرح بسبب صعوبة تحقيقه، لكن عندما يتحقق من الصعب أن تجد ردود أفعال المتفرجين نفسها في السينما[٣٤]. ومن تقصي ردود أفعال المتفرجين وآرائهم نجد أن الاستجابات الانفعالية

والبيولوجية تتزايد في المسرح عنها في السينما[٣٥]، مما يؤكد وجهة النظر في أن التعرض المباشر للتجربة دون وجود الحاجز السينمائي يحدث اختلافاً كبيراً في إمكانية تلقي الرعب.

ومن خلال عروض مسرح الرعب يتأكد لنا أنه ليس من الضروري أن يقوم العرض على الغيبيات أو عالم الأرواح ليكون عرض رعب. فإن المسرح المعاصر زاخر بالعروض –خاصة الأوروبية– المعتمدة على نصوص عالمية أو مؤلفة خصيصاً للعرض، تقوم على موضوعات واقعية أو تاريخية أو حتى خيالية، والتي تمتلئ بالكثير من مشاهد الرعب والعنف على المسرح ، ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن نجمع بين مفهوم العنف والرعب على المسرح. وفيما يلي سنعرض بالشرح والتحليل لبعض من تلك النماذج العالمية والتي يتضح من خلالها المفهوم التقني والفني لمسرح الرعب العالمي.

عرض دراكولا•• ٢٠٠٩:

ومن خلال هذا العرض نجد للرعب مفهوماً جديداً؛ حيث قدم من خلال المسرح الجسديPhysical theatre، لهذا يقوم على التقنيات الجسدية الجمالية بشكل كبير، كما إنه يعتمد على الرقص والغناء بشكل أساسي.

قدم عرض "دراكولا" لفرقة "**Push**" للمسرح الجسدي، وقد قدم في إطار الاحتفالات بعيد الهالوين **Halloween**. ورغم تحذيرات العرض أنه لا يصلح للأطفال، إلا أنه لا يصلح لأسباب غير تلك المعتادة؛ كأن يحمل مشاهد عنف أو عري أو ألفاظاً بذيئة، ولكنه لا يصلح لما يحمله من مستوى فكري لا يصلح لتفكير الأطفال، فهو يعرض أفكارا فلسفية عميقة ومشاعر انسانية تعتمد على أفكار التفاني للخير وإغواء الشر والإيمان والعقل والجنس، والموت للجسد والروح على السواء[٣٦].

يقدم العرض بالرقص والتعبير الصامت، ما عدا شخصية الدكتور **Rick Staropoli** ؛ حيث يقدم دوره ناطقاً ليعبر عن المراحل التي مر بها في اكتشافه، وتطلعه لاكتشاف الأمور الأبدية إلى أن يصل إلى الجنون[٣٧]. يعتمد العرض على التقنيات التكنولوجية المتطورة خاصة فيما يتعلق بالإضاءة والموسيقى والمكياج. وتعتبر هذه التقنيات هي أهم التقنيات في مسرح الرعب مع الأداء التمثيلي القائم على المهارات الحركية

العالية[٣٨]. ويتضح في (شكل ١-٢) التميز في تركيز الإضاءة على عضلات الجسد لإبراز جمالها، مع ملامح الرعب المرسومة على وجه الممثل، مما يتطلب تقنيات تمثيلية متقنة الصنع[٣٩]. كما يؤكد المخرج على إصراره على استخدام جسد الممثل في تحقيق كافة الصور المرئية المطلوبة على المسرح ، بما فيها الاكسسوار وعناصر الديكور المختلفة كالمنضدة والكرسي..إلخ (شكل ٣). ولم يخل العرض من تقنيات مسرح الصورة Image theatre في ثبات اللحظة لإبراز جماليات اللقطة المسرحية. وقد ابتعد العرض تماماً عن فكرة ارتباط الرعب بالكوميديا، فكان الهدف لإبراز جماليات الجسد بالعرض أقوى من الرغبة في إثارة الرعب, ومن هنا يتأكد لنا تمازج مفهوم الرعب والعنف بشكل عام في مختلف الأشكال المسرحية المعاصرة حتى الراقص منها.

ولم يعتمد العرض على المكياج المخيف كما تفعل أغلب عروض مسرح الرعب، وإنما اعتمد بشكل أساسي على خلق حالات الرعب باستخدام تعبيرات الوجه للممثل مع الاستخدام المتقن للإضاءة ، وبالتحديد أماكن الضوء والظل؛ فقد استطاع خلق حالات مرعبة من خلال إخفاء مناطق بأكملها على المسرح يختفي فيها الممثلون وكأنهم تتخطفهم الشياطين. وقد جمع العرض مزيجاً من الملابس المعاصرة المحايدة التي تتناسب مع الرقص والتعبير الجسدي، والتي تظهر جماليات الجسد الإنساني، فلم ترتبط الملابس بفترة تاريخية محددة، أو بيئة محددة، ومع ذلك هي تجسيد لفترات طويلة من تاريخ البشرية ، ويتولد ذلك الإحساس من التنوع والزخم في اختلاف أنماط الملابس.

وقد اعتمدت السينوجرافيا على الشاشة الخلفية[٤٠] التي عرض عليها لوحات مصورة التي تصور مثلا جزءاً من مكتبة في قصر مهجور، أو معمل الدكتور المجنون في بداية العرض (شكل ٤) ويظهر في الصورة نفسها استخدام جسد الممثل في تجسيد المنضدة والشرفة، كما عرض عليها فيديوهات، بعضها يعبر عن الحالة النفسية للمشهد وللبطل، ولكن بشكل مجرد، كأن تكون إشارات كهربائية أو ومضات خاطفة، أو ألواناً متداخلة. أو يشرح التغيرات التي حدثت في عقل دراكولا كما يتصورها الطبيب[٤١] (شكل٥). وبعضها يصور أماكن بعينها، مثل القصر القديم لدراكولا، وبعض المناظر الطبيعية،

والممرات القديمة المخيفة التي تخلق خلفية حية نابضة للفعل المسرحي، وأوحت وكأن الممثل يسير في تلك الممرات بشكل أسطوري. ويعلي هذا العرض من شأن الأسس الاستعراضية التي يمكن أن يقوم عليها مسرح الرعب؛ حيث استطاع عن طريق الجسد الوصول لمناطق نفسية وذهنية عميقة لدى المتلقي، فلم يخاطب بالشكل الاستعراضي الفرجة الجمالية فقط، وإنما تخطاها لجوانب أهم وأعمق في الذات البشرية.

عرض Woman in Black: ٢٠١١

يعتبر هذا العرض من النماذج الأساسية التقليدية لمسرح الرعب الأوروبي. إنه يعرض على المسارح الأوروبية لأكثر من ثلاثين عاما منذ ١٩٨٩. وقد عرض للمرة الأولى على مسرح .**Scarborough Theatre.West End.London**، ويظل هذا العرض إلى الآن مثار اهتمام الجمهور الأوروبي، "حيث إنه يعتمد على إثارة الرعب من مفهوم الفزع الإنساني من الألم والافتقاد، لهذا يتلامس مع مخيلة كل فرد من الجمهور"[٤٢]."ويعرض في المسارح الصغيرة، بحيث يكون التقارب بين الممثلين والجمهور متوفراً ليعضد حالة التوحد في الانفعال"[٤٣]. ويعتمد العرض على قصة بسيطة تدور حول المحامي **Kipps** الذي يحاول أن يقص علينا تجربته مع الأشباح التي حدثت منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً، ويستعين في ذلك بممثل يؤدي دوره بدلاً منه في رواية القصة وتجسيدها. ويعتمد العرض في خلق حالات الرعب على أداء الممثلين عندما يتخيلون وجود كائنات غير موجودة ويتحدثون معها، كما يعتمد على المؤثرات السمعية والبصرية؛ حيث الأصوات المرعبة والصراخ، مع الإضاءة الخافتة القائمة على خلق ظلال متنوعة على الديكور البسيط، الذي يمثل غرفة بسيطة لها باب خشبي ويتوسطها صندوق خشبي وكرسي."إن البساطة في المؤثرات والمعطيات المقدمة للمتفرج، مع دقة الأداء التمثيلي كشفت عن مقدرة الخيال في تدعيم حالة الرعب دون زخم في المؤثرات الخارجية"[٤٤]. ويحتل المنطقة الخلفية من خشبة المسرح تصميم بسيط لحجرة نوم محجوبة عن المتفرج بستار شفاف عازل، لا يكشف عما وراءه إلا مع إسقاط الإضاءة عليه. وهذه المنطقة يجسد بها الممثل مناطق الذكريات. ويستغل الممثلان تلك المساحة في تخيل أماكن مختلفة كالقطار والسيارة ..الخ (شكل ٦)، بل إن

المخرج لجأ لتدعيم حالة عدم الارتياح بتقليل درجة التكييف في قاعة المسرح، مما يجعل المتفرج لا يشعر بالراحة فيزداد توتره. "وتعتمد درجة الرعب المتحققة من هذا العرض على الخيال في المقام الأول"[٤٥]؛ فخيال الممثل وتداعياته وقدرته التمثيلية على نقلها للمتفرج والتأثير عليه هي العامل المؤثر في المقام الأول، "لقد كانت تطلعات الممثلين إلى خلفية الجمهور منذ بداية العرض مؤشراً دائماً للمتفرج بإمكانية خروج شيء مخيف من خلفه، مما يجعلها في حالة توتر مستمر"[٤٦] (شكل ٧). ومن هنا كان هذا العرض نموذجاً أولياً لمسرح الرعب النفسي المعتمد على الحالة النفسية لكل من الممثل والمتفرج، وعلى استخدام أدوات الممثل التعبيرية سواء الجسدية أو الصوتية أو الانفعالية في خلق حالات متلاحقة من التوتر والخوف للمتفرج تدخل به في عوالم خيالية تخاطب مخيلته اللاواعية فتؤثر عليه بالضرورة.

عرض تيتيوس اندرينيكوس ٢٠١٣[٤٧]:

تذخر أعمال شكسبير بالشخصيات المرعبة المنتمية لعالم الأشباح، والشخصيات المتعطشة للدماء مثل أشباح مكبث وشبح هملت ووحشية ليدي مكبث. وقد ذهب الكثير من المبدعين لينهلوا من أعماله ليبدعوا معالجات جديدة معاصرة تمتلئ بالرعب والفزع. وتعتبر مسرحية "تيتيوس أندرينيكوس" من أعماله التي رفضت لفترات طويلة في تاريخ المسرح العالمي، للحد الذي جعل ت.س.اليوت **T.S.Eliot** يقول عنها "أنها من أكثر المسرحيات غير الموحية والغبية على الإطلاق"[٤٨]. "وقد ظلت تلك المسرحية مهجورة لفترات طويلة في تاريخ المسرح؛ فقد قدم مسرح شكسبير الملكي **The Royal Shakespear** جميع مسرحيات شكسبير في ١٩١٦ ماعدا تلك المسرحية، وظل الأمر إلى ما يقرب من ٣٩ عاماً"[٤٩]. ولكن المسرح المعاصر لم يستطع إغفال ما لها من قوة كبيرة في عالم الانتقام ومدى ملاءمتها للعالم المعاصر الذي يصل فيه التطرف لأقصى مداه، إنها من النماذج العالمية التي تجعل المتفرج يتعايش مع هذا الخضم الهائل من التوحش في الفعل ورد الفعل في إطار تقبله لأنه نوع من أنواع الانتقام المشروع والتعبير عن الغضب والخوف الشديد. وقد قدمه بيتر بروك في الخمسينيات من القرن الماضي (شكل ١٠)، وأعادته ديبورا وارنر في ١٩٨٧، وقد مزجت ديبورا وارنر في عرضها بين الرعب والكوميديا

السوداء "مما جعل عدد المصابين بالإغماء في العرض أسطورياً، وجعل الشعور بالألم والتعاطف أكثر قسوة"[٥٠]، كما قدم بجنوب إفريقيا ١٩٩٥. ويؤكد ميشيل فينتمان **Michael Fentiman** مخرج عرض تيتيوس أندرينيكوس على مدى ملاءمة العرض لظروف العالم المعاصر، حيث إن أغلب الحروب التي تتحكم في مصائر الشعوب يدخل الثأر جزءاً أساسياً في أسبابها[٥١]. يدور حول تيتيوس الذي يضحي بابن تامورا ملكة القوط ليرضي الآلهة بعد عودته من الحرب، مما يدفع تامورا لجعل أبنائها يغتصبون "لافينيا" ابنة تيتيوس ويشوهونها بقطع يدها ولسانها حتى لا تستطيع الإفصاح عن الفاعل، ومن ثم يقتلهم أبوها ويقدم لحمهم لأمهم على العشاء دون أن تعلم ثم يصارحها بالأمر. يمتلئ العرض بمشاهد العنف والاغتصاب. وقد تفوقت الممثلة **Rose Reynolds** في شخصية (لافينيا

) ابنه تيتيوس.. ويؤكد المخرج ميشيل فينتيمان Michael Fentiman في ملاحظاته للممثلين أنه يريد منهم ألا يتخلوا عن أسلوب الأداء الغامض القابع تحت إطار الليل؛ واذا حاولنا تفسير هذا التشبيه سنجد أنه أقرب ما يكون للأداء التلغرافي غير المترابط الأقرب لطبيعية مسرح العبث في واقعيته وعدم معقوليته في ذات الوقت، كما أنه لا يخلو من عبثية عالم الأحلام بغموضه واسترسال أفكاره وعدم ترابطها. وتؤكد فلورانس ووترز **Florence Waters** على أن الجمهور يصاب بالإغماء والتقيؤ يومياً عند ظهورها لافينيا على المسرح بعد الاغتصاب[٥٢]. مع أربع عشرة حالة قتل ومشاهد اغتصاب عنيفه وتشويه وأكل لحوم البشر. كان عرض تيتيوس من أكثر العروض إثارة للفزع حيث أغلب الجمهور يتقيأ ويصاب بالإغماء، بينما يصرح بعض المتلقين عن إصابتهم بالإعياء وليال طويله يقضونها بلا نوم. ويعد مشهد قتل تيتيوس للأبناء "تامورا" **Tamora** ملكة القوط Goths من أكثر المشاهد عنفا خاصة عندما يأكلها لحمهم بعد ذلك في وليمة[٥٣]. وبالرغم من أن الدراسات التي قام بها **Quentin Tarantino's films** أثبتت أن معدل الدم والعنف الموجود في عروض مثل تيتيوس أندرونيكوس لم تعد مقبولة أو مستحبة بالنسبة للجمهور المعاصر، إلا أن هذا لم يقلل من نسبة الإقبال الجماهيري عليها[٥٤]، وكما يؤكد الناقد تشارليز سبينسر **Charles Spencer** فإن هذا العمل هو المعادل الإليزابيثي لأفلام الرعب المعاصرة، بل إنها مشابهة لما يحدث في واقعنا؛ فعندما يطالعنا الإعلام بمشهد لبعض المتطرفين يقتلون جندياً حتى الموت بأحد الشوارع فإنهم بالضرورة قد خرجوا من هذه التراجيديا[٥٥]، فهي تراجيديا تؤكد على أن الدم لا يجلب سوى الدم، والجزاء من صنف العمل، فهي رحلة الانتقام التي لا تنتهي.

وقد تميز المكياج فكان من بين أهم العناصر المؤثرة في هذا العرض، حيث إنه قادر مع الإضاءة على خلق تأثيرات دموية مقززة تحيل المتفرج إلى كون ما يراه حقيقياً وحياً. وتؤكد ساندرا سميث **Sandra Smith** المسؤول الأول عن المكياج في مسرح شكسبير الملكي **RSC** على أهمية عنصر المكياج، وكيف أنها في حالة خلق مستمر لإبداع خامات جديدة حيوية من شأنها خلق خالات متجددة ومرعبة أكثر. كما أكدت على دور الممثل

في خلق حالات الرعب والعنف، فمهما أضاف المكياج الكثير من المؤثرات القوية يبقى العمل الأساسي هو عمل الممثل. وهذا يؤكد التدعيم النفسي الذي يخلقه الممثل بأدائه الصوتي والحركي والانفعالي، ليصل بالمتفرج لذروة إثارته النفسية. كما استخدم الوشم بكثرة في العرض كنوع من التمييز بين الشخصيات (شكل ٨) قد اعتمد العرض على مزيج عجيب من الملابس المعاصرة والتاريخية (شكل ٩) فقد ارتدت الشخصيات الأساسية الملابس التاريخية المرتبطة بالفترة الزمنية التي تدور بها أحداث المسرحية خاصة فيما يخص مشاهد الحروب والقتل والانتقام، بينما ظهرت الملابس المعاصرة المتمثلة في البذلة الرسمية للحفلات للرجال والبنطال (الجينز) المعاصر في مشاهد الحفلات، ويقودنا هذا المزج لخلق العلاقة المباشرة بين الأحداث التاريخية وواقعنا المعاصر.

ويتأكد لنا من هذا العرض أن الرعب يتحقق من خلال مشاهد العنف القاسية التي تتم أمام المتفرج، والاستخدام القاسي للمكياج والاكسسوار بل وللممثل أيضاً مما يضع المتلقي على حافة الانغماس في حالة من القشعريرة المقززة من شدة واقعيته المرة، وهذا يدخل بالتأكيد في مسار مسرح الرعب العالمي.

عرض الرعب ٢٠١٧: Horror

يعتبر هذا العرض من أبرز النماذج المعاصرة التي تقدم صورة واضحة وأقرب للشكل المتعارف عليه لمسرح الرعب؛ حيث يعتمد على الاستثارة النفسية القائمة على الغيبيات والخوف من العالم الآخر والأشباح وما إلى ذلك من الأمور التقليدية في إثارة الرعب. قدم العرض أولا ٢٠١٦ في مهرجان لندن الدولي للبانتوميم. ثم في مهرجان أوكلاند **festival Auckland Arts مارس** ٢٠١٧. ثم في مسرح **Peacock theatre** ٢٠١٧/٥/٢٦ من إخراج **Jakop Ahlbom** . يقوم العرض على قصة بسيطة مشوشة تحمل الكثير من الاضطرابات النفسية والأحداث الدامية، تدور حول فتاة تعود مع أصدقائها إلى منشأها الذي قضت به طفولتها مع أختها التوأم التي قتلت في ظروف غامضة، والذي تحول اليوم إلى قصر مهجور. ويظهر شبح أختها التي تسكن القصر هي

وأشباح آخرون ينتقمون من كل البشر لما حدث لها. وتواجه الفتاة مع أصدقائها مختلف أشكال التعذيب، النفسي والجسدي من الأشباح الدموية[٥٦].

وليست القصة هي أفضل الأشياء في العرض، بل إنها ليست المعنية بالاهتمام، وإنما ينصب الاهتمام على التقنيات الحرفية في فنون الإضاءة والمؤثرات الصوتية، والديكور والمكياج إلى جانب الأداء التمثيلي المتقن، المعتمد على لحظات الاندماج الفني واستخدام مهارات الجسد والتعبيرات الإيمائية في تكثيف لحظات الرعب (شكل١١)، والذي يعطي مزيجاً من الإحساس باللذة اللحظية الممتزجة بالألم الحقيقي. وكان الجمع بين أسلوبين في التمثيل ملائماً في تدعيم وجود عالمين متنافرين، عالم البشر وعالم الأشباح؛ حيث اتسم أداء ممثلي الشخصيات البشرية بالاندماج الفني وإظهار اقصى درجات الفزع والرعب، أما الأشباح فاتسم الأداء بالآلية والاعتماد على المهارات الجسدية والأداء الظاهري مع الابتعاد عن التفسيرات النفسية للشخصيات أو ظهور للأبعاد الانسانية. ويتضح هذا من نفس الشكل السابق الذي تظهر به الممثلتان إحداهما تجسد عالم البشر برد فعل عنيف والأخرى تشخص عالم الأشباح بتعبير جامد. ولهذا كان للأداء التمثيلي دور كبير في استكمال الأثر النفسي المطلوب. ومعظم المؤثرات المستخدمة تتشابه مع تلك التي نراها في السينما لكن بالرغم من ذلك تظل تحمل الكثير من الإثارة والفزع لسرعة حدوثها أمامك مباشرة بدون حواجز تأمنك من الانغماس فيها.

وقد كانت السينوجرافيا متميزة في منح الإحساس بالانتقال بين أكثر من ست مناطق مختلفة دون الاحتياج لتغيير المنظر، فيتكون المشهد من تصميم داخلي للقصر القديم، ونتنقل عبر البقع الضوئية بين أماكن متنوعة من المنصة (شكل١٢- ١٣). وقد استطاعت المؤثرات والحيل الضوئية خلق حالات مرعبة تقترب كثيرا من تقنيات السينما ، خاصة مع استخدام الألترا والتتابع بينها وبين الإضاءة التقليدية جعل المتلقي يتنقل بين عالم البشر وعالم الأشباح بسرعة وواقعية متناهية، وحققت مستويين من العوالم على المسرح بشكل فعلي، مما خلق المزيد من التوتر والرعب لدى المتلقي[٥٧].

وكانت الموسيقى والمؤثرات هي المحقق الأول لحالة الرعب. إما الخدع والحيل فكانت متنوعة صادمة للمشاهد؛ كاليد المقطوعة التي تسير على المسرح تقطر دما (شكل ١٤)...إلخ.[٥٨] ويعتبر هذا العرض من بين أكثر العروض إقبالا من المتلقي الأوروبي في المسرح المعاصر، وقد يرجع ذلك لتلك الأبعاد النفسية التي تغلف العرض والتي تمنحه حالة الخصوصية والألفة مع المتلقي.

المبحث الخامس: مسرح الرعب العربي (نماذج تطبيقية):

يعتبر مسرح الرعب بعيدا عن مفهوم المتلقي العربي بشكل عام للمسرح، فهو غير مقبول على أرض الواقع، والأمر غير مقتصر على مسرح الرعب، بل إنه يمتد إلى كافة أنواع المسارح المعتمدة على الخيال العلمي بشكل عام. وقد أثبتت إحصائية "أن أدب الخيال العلمي يحتل حوالي ٩.٥ % لدى القارئ العربي بينما يحتل ما يقرب من ٦٧٪ من قراءات الأمريكيين وحوالي ٤١٪ من قراءات السوفييت".[٥٩] لم تمنع تلك الدراسات من وجود ظاهرة مسرحية عربية كويتية تحمل اسم "مسرح الرعب"؛ هو نوع من المسرح الكويتي أنشأه عبد العزيز المسلم. ويعتمد في الأغلب الأعم على مسرحيات تقليديه تحمل بعض مشاهد بها ظهوراً للأشباح وما تتطلبه من اللعب بالإضاءة والصوت لتكثيف اللحظة، وقد تحتوي القصة على لغز يتم حله بشكل بوليسي، مما يثير قدراً من الإثارة في الحبكة. ولكن المسرحية تدور أساساً في إطار كوميدي. ويؤكد عبد العزيز المسلم أن مسرح الرعب الكويتي هو إفراز طبيعي لغزو العراق[٦٠]. وقد نشأ جيل جديد يؤمن بنفس الأفكار حول مسرح الرعب وأهميته بالكويت ومن بينهم المؤلف والمخرج محمد أكبر، الذي قدم تجربة الرعب "رعب في فيلكا" ٢٠١٣، ويستعد لتقديم الثانية في ٢٠١٨ بعنوان "بين المقبرتين"[٦١]. والمؤلف والمخرج عادل عبد الله المسلم الذي قدم أعمالاً مسرحية مرعبة مثل عرض "الكابوس"[٦٢]. و لم يتوان المسرح الكويتي عن نقل تجربته للمسرح الخليجي؛ فها هي مسرحية الرعب الفكاهية "أرواح" تقدم في البحرين من إخراج المخرج البحريني حسن العويناتي، وتأليف الكويتي نواف الشتيلي. وقد جمعت طاقم العمل من ممثلين البحرين والكويت والسعودية. ويؤكد المشاركون بالعمل على أن المتلقي السعودي من أكثر

الجمهور المقبل على هذه النوعية من الأعمال[٦٣]. كما ظهرت للمرة الأولى تجربة مصرية لمسرح الرعب في ٢٠١٦ في فرقة "٥٠٠ ب" المسرحية تحمل اسم "المخطوطة" من إخراج أحمد زكي (شكل ١٥). وهي مقتبسة من رواية حسن الجندي التي تحمل نفس الاسم. وتعتبر تجسيداً للصراع بين البشر والجن[٦٤]. ولكن بشكل عام ينبغي التأكيد على أن الملامح الأساسية لمسرح الرعب العالمي كما هي معروفة ماتزال بعيدة عن مفهوم المسرح العربي عن الرعب، وذلك لاعتبارات أخلاقية ودينية وثقافية تسيطر على الفنون العربية.

وبالتالي فإن الشكل العربي المكتمل لمفهوم "مسرح الرعب" العربي تبدو جلية في عروض المسرح الكويتي، وفيما يلي نماذج لبعض من تلك العروض:

زمن دراكولا* ١٩٩٨:

قصة وإخراج عبد العزيز المسلم. تعتبر من بين أفضل مسرحيات عبد العزيز المسلم لأنها تحمل فكرة درامية جيدة، كما تحمل بعض الخصوصية، لأن لها طابعاً محلياً إلى حد ما خاصة في استخدام الموسيقى في بداية العرض. وتدور حول فتاة يتلبسها الشيطان ليلة زفافها، وذلك ليستعيد حياة والده كبير الشياطين أو مصاصي الدماء الذي يرسله ليحضر له دمها ليعود للحياة من جديد، وتتحول الفتاة لتكون هي اليد التي تبطش بمن حولها، ولا يعرف ذلك غير والدها الذي يراها وهي على هذه الحالة فيصاب بشلل كامل يجعله عاجزاً عن تحذير من حوله.

وقد حاول الممثلون تجسيد حالات مقنعة لتجسيد شخصيات مصاصي الدماء (شكل ١٦) خاصة على مستوى الأداء الجسدي والصوتي، كما أتقنت بقية الشخصيات الحالة الدرامية التي تغلف العرض، وحاول كل ممثل خلق تفاصيل بالشخصية التي يقدمها، مما ساهم في وضوح الرؤية والحبكة الدرامية بالعرض. لم يكن الهدف النهائي من العرض إثارة الكوميديا كما نجد في بعض النماذج التحليلية، وإنما حاول العرض تقديم جرعة مناسبة من التوتر والخوف النابع بشكل أولي من فكرة العرض (مشهد الصراع بين مصاص الدماء وزوج الفتاة في الدقيقة (٣٩:٤٨) من العرض[٦٥]، وانتقل من خلال أداء الممثلين مع التقنيات المساعدة. ومع ذلك لم يخل الجزء الثاني من العرض من بعض الكوميديا النابعة من

تعامل مصاصي الدماء مع بعضهم البعض، خاصة كبيرهم وابنه، وتعاملهم مع البشر حينما يتم خطفهم جميعاً ونقلهم إلى عالمهم، في محاولة لإنقاذ الفتاة من الشيطان المسيطر عليها، ويتحول الصراع هنا بين الأب وابنه الذي أحب الفتاة ويرفض تركها. وقد قدّم الممثل (عبد العزيز المسلم) مشهداً مؤثراً عندما سجنه أبوه ليبعده عنها، عبر من خلاله عن حبه لها وكيف أن الحب لا يفرق بين الإنس والجان. وينتهي العرض نهاية غير منطقية بأن يحل الزوج داخل جسد مصاص الدماء ليتوحدا فيصبح أقوى ويقتل جميع مصاصي الدماء ويستطيع الفوز بزوجته.

وقد استطاع المخرج خلق سينوجرافيا جيدة للعرض فيما يتعلق بمشاهد الرعب؛ فقد قدمت رؤية جيدة لمفهوم الرعب اقتربت من المفهوم العالمي للسينوجرافيا في مثل هذه العروض(شكل ١٧) من حيث الديكورات التي تحمل نقوشاً مخيفة، مع الإضاءة التي يغلب عليها الأحمر والأصفر والأزرق، مع استخدام الدخان. وقد استغل جانبي المسرح لتصوير عالم الجان ومصاصي الدماء ليفصل بينه وبين عالم البشر على المسرح(شكل ١٨). ولم يغفل المخرج تقنية خروج الكورس من صالة الجمهور يرتدون الملابس السوداء والأقنعة المخيفة ويحملون الشموع، مع موسيقى الرعب في الدقيقة (١:٥٠:٤٣) من العرض، واستخدم الاستعراضات، واستخدم الملابس البدائية والقبلية في بعض من تلك الاستعراضات. وهي سمات متكررة في أغلب عروض الرعب بالمسرح العربي. أما سينوجرافيا العرض بالمشاهد التقليدية فكانت سينوجرافيا تقليدية أيضاً لا تخرج عن إطار الديكور المنزلي العربي (شكل ١٩). وبشكل عام يعتبر من بين أفضل العروض ذات الصبغة التي تنحو نحو الرعب.

(الرجل الذئب•) ٢٠٠٢

يدور العرض حول عالم مهوس يتوصل في إحدى التجارب إلى تركيبة تحول الإنسان إلى مصاص دماء، ولكنه يتعرض للتركيبة دون قصد فيتحول إلى الرجل الذئب، وتتأثر حياته كلياً بهذا حيث تتعرض ابنته وزوجته للخطر، وتحاول عصابة دولية الحصول

على هذه التركيبة بكافة الوسائل، ويحاول هو وسط كل هذا إنقاذ ابنته وزوجته ولكنه يلقى حتفة في النهاية على أيدي رجال الشرطة. القصة بسيطة بل وساذجة، ولا تحمل من ملامح الرعب النفسي أو المادي ما يدخلها في مصاف مسرحيات الرعب، وإنما أخذت من مفهوم الرعب فقط فكرة وجود مصاص دماء. وقد اعتمد العرض على مجموعة تقنيات ساذجة بداية من الرؤية الإخراجية السطحية التي لا تحمل أفكاراً جديدة تفاجئ المتفرج.

أما الأداء التمثيلي فكان ينحو نحو الواقعية في التعامل مع الأحداث وكأنها أحداث واقعية تحدث يومياً، ولكن حتى في إطار الواقعية لم يصلنا من الممثلين أي نوع من الاندماج الفني مع الفكرة أو الموقف. فكان الأداء سطحياً جداً. ويعتمد الأداء الجسدي على مجموعة من الحركات البسيطة القائمة على الشد والجذب دون إيذاء حقيقي أو تجاوز من الممثلين تجاه بعضهم البعض(راجع بداية العرض المشهد من الدقيقة الخامسة وحتى الدقيقة التاسعة)أيضاً المشهد من (١:٢٤:٣٥) ، وأعتقد أن ذلك يرجع إلى ثقافة المجتمع التي لم ولن تسمح أبدا بتصوير مشاهد رعب حقيقية كتلك التي تظهر في مثيلاتها الأوروبية ، تلك التي تمزج دائماً بين مشاهد الرعب والإيذاء الجسدي الجنسي في أغلب الأوقات. ومن بين أهم التقنيات التي يحرص مخرجو مسرح الرعب العربي على استخدامها هي نزول الممثلين الذين يرتدون أقنعة إلى صالة المتفرجين وأداء بعض المشاهد بها بهدف إثارة الخوف للمتلقي نتيجة التقارب الشديد معه (الدقيقة ١:١٩:٢٨). وقد استخدم الممثلون الأقنعة التي تصور الذئب او الجمجمة...إلخ (شكل ٢٠-٢١). كما أنه يستخدم بشكل مضطرد في كل العروض الرقصات المعتمدة على الإيقاعات الغربية المعاصرة، والبعيدة كل البعد عن الإيقاعات المحلية لأنها تكون غالباً خارج سياق الحدث الدرامي (الدقيقة ١:٥٩:١٠)، وتهدف بشكل عام لخلق أجواء من المتعة وتنوع الإيقاع. ولم تبتعد سينوجرافيا العرض عن الشكل التقليدي في هذه المسرحيات؛ حيث الساحة الفارغة ذات الأبواب الخلفية، والتي تتنوع استخداماتها ما بين معمل العالم المهووس، ومنزله، واستخدام البوابات الخلفية لدخول مصاصي الدماء مع تغيير طبيعة الإضاءة عليها. أما ملابس العرض فقد اتسمت بالطابع التقليدي أيضاً في الملابس المعاصرة غير المقيدة بزمان أو مكان، وأزياء الوحوش المتمثلة في

العباءة السوداء والقناع المخيف. ولكن العرض في مجمله أقرب للعروض ذات الصبغة الاجتماعية، ولا يحمل من المؤثرات ما يمنحه صبغة مسرح الرعب.

الكابوس•٢٠١١ :

وهي تروي قصة شبح يطارد مجموعة من الشخوص بهدف معرفة القاتل مرتكب الجريمة القديمة. ولهذا يتم حبس كل المشتبه فيهم بالقصر المهجور، وتدور الأحداث حول البحث عن القاتل. وكل هذه الأحداث تدور في أغلب الأحيان في إطار كوميدي. كما يشمل العرض في الغالب مشاهد استعراضية كنوع من الامتاع، وتستخدم الرقصات الغربية مع أغنيات معاصرة مع الحركات البهلوانية، ويتكرر ذلك في أكثر من منطقة بالعرض كما في الدقيقة (٤١:٢٠) (١:٣٠:١٢) و(٢:١٧:٤٨) من العرض. ولكن إذا حاولنا تقييم العرض من منظور الجمهور سنجد أن الجمهور لا يلقى أي نوع من الرعب في هذا النوع المسرحي، ويقابل العرض كونه عرضا كوميديا صرفا، بل إنه يواجه تلك المشاهد بمزيد من الضحك والاستهزاء، بل ويشارك الممثلين السخرية على تلك المشاهد (الفصل الرابع المشهد الرابع بداية من "١:٥٨:٣٨"). وينتهي العرض نهاية غير منطقية مع الاستعراضات البهلوانية... يعتمد العرض في الأداء الصوتي بالمشاهد المرعبة على التسجيل الصوتي في الأغلب الأعم. ولكن نجد أن الأداء التمثيلي يفتقد تماماً لأي أبعاد نفسية أو انفعالية عميقة تتصل من قريب أو بعيد بأفكار كالخوف أو الرعب أو الفزع. إن الممثلين مازالوا يتعاملون مع الشخصيات المسرحية بجفاء وتسطيح شديد لأبعادها، بل قد نقول إن كتابة الشخصيات من البداية تفتقر لأية أبعاد نفسية عميقة، وهذا يسهم بالتأكيد في تفريغ العرض من أية مضامين تتجه نحو مسرح الرعب، إلى الحد الذي يجعل الممثل يتعامل مع الأشباح ببساطة متناهية وكأنه أشجع منها في حين أن سياق الحدث لا يقر ذلك (شكل ٢٢) والمشهد (١:٥٩:٣٣) من العرض، وغالبا ما يقوم بدور الأشباح شباب الفرقة الاستعراضية، والذين لا يسعون لإعطاء تلك الأشباح أية خصوصية أدائية أو سمات شخصية واضحة، فجاءت كائنات هشة ضعيفة غير مؤثرة اطلاقاً. أما بقية الشخصيات فتتعامل ببساطة وتلقائية ، وتنحو دائماً نحو الأداء الكوميدي لإعلاء موجة الضحك

بالعرض، وقد حققت ذلك بالفعل، وخرجت به تماماً من مصاف مسرح الرعب. أعتقد في وجود تضارب أو تشوش في انتقال مفهوم تداخل حالات الرعب والكوميديا في المسرح الأوروبي التقليدي للمسرح العربي؛ فإن الرعب الكوميدي الأوروبي لم يخل أبداً من مشاهد الرعب الجسدي القائمة على انتهاك خصوصية الجسد، خاصة بالنسبة للمرأة، و لم تتخل الشخصيات المرعبة عن مضامينها النفسية المعتمدة في الأغلب الأعم على حب الانتقام. ولكن عند انتقال هذا المفهوم للثقافة المسرحية العربية، مع خلوها من فكرة انتهاك قدسية الجسد على المسرح، أو التعرض لمثل تلك الايحاءات المرفوضة اجتماعياً، خلت من مضمونها الفني المقصود، وبالتالي أصبحت النتيجة مفرغة من أي معنى ولا تصلح لأن تنتمي لمثل هذا المسمى (مسرح الرعب).

يتضمن العرض بعض الحيل الإخراجية كاستخدام الشاشة الخلفية لعرض مشاهد خارجية كمشهد السيارة مثلا، وبالرغم من ذلك لم يتم استغلالها في عرض مشاهد قد تثير الرعب لدى المتفرج ، والتي يصعب تقديمها على المسرح. وبالتأكيد لم يتخل المخرج عن نزول الأشباح إلى منطقة المتفرج (١:٣٠:٨) ليتجول بينهم، وتصاحبه المؤثرات الصوتية المعتمدة على الصراخ المتلاحق، مع إضاءة الألترا المتقطعة. وتعتمد سينوجرافيا العرض الأساسية على ديكور القصر المهجور، والذي تمثله البوابة الكبيرة في الخلفية والتي تحيطها اللوحات من الجانبين (شكل ٢٣) مع بعض الأثاث البسيط، أما مشاهد الرعب فتعتمد في المقام الأول على اللعب بالإضاءة الحمراء والصفراء لخلق أجواء قاتمة، مع دخول الأشباح مرتدين العباءات السوداء مع الأقنعة المخيفة. أما بالنسبة لأزياء العرض فكانت معاصرة غير مرتبطة ببيئة أو منطقة ، ولا تحمل أية دلالات خاصة، إلا أزياء الأشباح بالطبع (شكل ٢٤). وفي النهاية يعبر العرض عن نموذج مفهوم مسرح الرعب في المسرح العربي المعاصر بكافة تفاصيله التقليدية.

المبحث السادس: الأسس التقنية لمسرح الرعب:

بعد هذه الرؤية التحليلية لبعض من عروض مسرح الرعب العالمي والعربي، نستطيع أن نحمل بعضاً من أهم سمات هذا النوع المسرحي، والتي تفرقه عن غيره من أنواع المسارح

المعاصرة. وقد تتقارب أو تتشابه مع غيره من الأنماط المسرحية الأخرى، لكنها تظل عناصر مميزة متكررة في مسرح الرعب.

الإخراج:

اختلفت القيم الجمالية في مسرح الرعب عن مثيلاتها في المسرح التقليدي، فقد اختلفت المكونات الجمالية للمشهد، والمفاهيم الجمالية التي تقوم عليها الصورة والفكرة. وهذا تأكيداً لما قاله دكتور شاكر عبد الحميد في أن "الفن مرتبط بالمكون الجمالي أكثر من ارتباطه بالجمال بالمعنى الحسي فقط"[٦٦]. فمع اختلاف منظور المجتمع للجمال تتغير معطيات الفن ومتطلباته، وبالتالي" تم استبدال وظيفة المسرح التعليمية التربوية بمجموعة من الأفكار التي تدور حول الجنس والدين والنوع...إلخ"[٦٧]، والإعلاء من شأن الغرائز البشرية المرفوضة كنوع من إرضاء المتلقي وإرضاء أمراضه النفسية المكبوتة.

من هنا تعتقد الباحثة أن من السمات التي قد تكون ظاهرة بمسرح الرعب هو الميل للأسلوب الواقعي في العرض؛ فها هي عروض مثل (**Woman in Black**) و (الرعب) يعتمد في الإخراج على المنهج الواقعي محققا به مستوى متقدم من حالات الرعب الحقيقية التي ولدت قدراً هائلا من الفزع لدى المتلقي.

ويظهر ذلك أيضاً واضحاً في أغلب عروض مسرح الرعب العربي التي رصدناها؛ حيث سيطرت الملامح الواقعية على العرض بمجمله.

و لم تمنع الواقعية المخرجين- خاصة في المسرح العالمي دون العربي- من استخدام الأسلوب الجروتيسكي القائم على التشويه والتقبيح والتنفير، واستخدام الضحك والسخرية والتعرية الكاريكاتورية، واستخدام الثنائيات المتقابلة وتناقض الأضداد، وتلوين الأساليب واللهجات وتهجينها في بوتقة واحدة فنية متكاملة معبرة ودالة فنياً وجمالياً ومقصدياً"[٦٨]. كما في عرض مسرحية "تيتيوس أندرونيكوس" وعرض "الرعب" **Horror**[٦٩]. التي مزجت بين الحقيقة والخيال وتآلفت المشاهد بمزيج متناقض غريب يثير المزيد من الفزع والخوف. ويعتبر الضحك –كما قال شكسبير- "وسيلة جيدة يتغلب بها الإنسان على الحزن عندما يصل إلى مرحلة من الخوف واليأس المكبوت"[٧٠].

أما عرض دراكولا او تلك العرض المنتمية للمسرح الراقص ، فتعتمد بشكل أساسي على الكريوجراف في رسم العرض ككل لتحقيق أعلى درجات الرعب في شكل جمالي للجسد. ولخدمة هذا الهدف جاء إخراج العرض خال من العناصر التي من شأنها إعاقة الممثل في حركته؛ فلا توجد ديكورات مباشره، وإنما في بعض المشاهد موتيفات بسيطة.

كما ظهرت أساليب تنحو إلى الاستعراض والمبالغة في التعبير عن حالات الرعب المجردة –خاصة في مسرح الرعب العالمي- المعتمدة على فنون الرقص والاستعراض. ولكن مثل هذه النوعية من العروض غالبا ما تسيطر عليها الملامح الجنسية الفجة سواء في الحركة أو الأزياء أو المكياج. وقد حاول مسرح الرعب العربي استخدام تقنيات استعراضية لخلق مزيد من المتعة الفرجوية المعتمدة على فنون الحركة، لهذا لم يخل العرض أبداً من دخول بعض الرقصات التي لا تهدف إلا للمتعة، لكنها جاءت استعراضات ساذجة تفتقر لخصوصية الاستعراض في مسرح الرعب العالمي، فكانت مجرد إضافات فرجوية لا تحمل تيمة واضحة. كما استخدم نزول الممثلين لصالة المتفرجين، ولكن ليس لكسر الإيهام، وإنما لاختراق منطقة المتفرج الشخصية وبالتالي زيادة شعوره بالتهديد ومن ثم الرعب.

من هنا يمكن الوصول لمجموعة من التقنيات الإخراجية الأساسية التي تساعد في تحقيق حالة الرعب على المسرح ومن بينها:

أولا بالنسبة للعروض المعتمدة على ملامح الواقعية النفسية:

- الاستخدام الواقعي للتفاصيل يساعد على إدراك عبثيتها خاصة مع استخدام الواقعية السيكولوجية.
- التقليل من المشاهد المعتمدة على السرد واستبدالها بعناصر مرئية.
- استغلال الإيقاع في تدعيم لحظات التوتر.
- استخدام الصمت بشكل فعال.
- تدعيم الممثل بعناصر فرجوية تدعم حالته النفسية.
- عدم اقتحام منطقة المتفرج دون داع خاصة في العروض الواقعية.

- إضفاء ملامح الغموض والقتامة على صالة العرض مع الإشارة الدائمة إلى ضرورة تأمين المتفرج من أية مخاطر متوقعة. فإن مثل هذه الإعلانات من شأنها خلق حالة من التوتر والترقب لدى المتفرج قبل العرض.
- الحرص على إظلام صالة المتفرجين تماماً، وإذا سمحت الظروف المكانية يتم إبعاد المتفرجين عن بعضهم البعض لتدعيم حالة العزلة.
- تدعيم المشاهد المخيفة بمؤثرات صوتية وضوئية واضحة ومؤثرة، ويمكن تدعيم اللحظة بالروائح المناسبة لها؛ كرائحة الدخان أو روائح كريهة.

ثانيا: العروض المعتمدة على فنون الاستعراض:

- لا يمكن إغفال الأبعاد النفسية التي يقوم عليها مفهوم الخوف حتى في العروض الاستعراضية؛ لأن هدفها الأول هو إثارة رعب المتفرج فلابد من مداعبة لاوعية ومخاوفه.
- إن المبالغة في القبح الحقيقي الفج تثير الرعب
- الاتقان في ضبط الإيقاع المرئي للعرض حتى لا يفقد اهتمام المتلقي ، وذلك عن طريق التغيير المستمر وغير المتوقع في العرض.
- الاعتماد على طاقات استعراضية جيدة ومتقنة لعملها حتى لا يبدو الأمر كمحاولات ساذجة لتقليد حالة العربدة المرعبة التي تصور عوالم الشياطين والأشباح.
- ضبط دخول المؤثرات باختلاف أنواعها لخلق حالة محكمة للسيطرة على المتفرج .
- مراعاة حالة المتفرج التي تغلب عليها بالضرورة قبل العرض أفكار مثل "لن يستطيع العرض مهما قدم إخافتي... فأنا معتاد على ذلك؛ لهذا لابد من كسر توقعاته باستمرار.
- استغلال عناصر السينوجرافيا المختلفة لتدعيم حالة الرعب، حتى مع الاستخدام الواقعي لديكور المنزل مثلاً، فإن إضافة بعض التفاصيل القاتمة عليه قد تدعم تلك الحالة.

- يعتبر المكياج في مسرح الرعب من أهم العناصر الداعمة؛ سواء مكياج أو أقنعة أو خدع لصناعة الجروح وغيرها. وهناك فن قائم بذاته يخص فن صناعة الدم والحيل الخداعية المتعلقة بالمكياج ؛ "حيث المواد المتخثرة المختلطة بالمعجون والألوان التي تصنع أشكالاً متنوعة من الدماء والجروح والتقرحات"[٧١].
- يعتمد مكياج الرعب دائماً على الجرأة والمبالغة "فيميل لنمط التعبيرية الألمانية"[٧٢]. وكما أكدت ساندرا سميث Sandra Smith المسؤول الأول عن المكياج في مسرح شكسبير الملكي فإن فنان المكياج في مسرح الرعب في حالة خلق مستمر لا يتوقف عند حدود واضحة لبعض التقنيات المحددة، وإنما يسعى دائماً لإبداع خامات جديدة حيوية من شأنها خلق حالات متجددة ومرعبة أكثر. فكان استخدام أجزاء محددة من لحم الحيوان والدجاج للإيحاء بالألسنة المقطوعة والأعين المقلوعة...الخ، كما تستخدم أدوات رخوية وأخرى متفاعلة تشبه أدوات التنظيف وذلك لخلق حالات مختلفة من الفقاعات الهوائية الممزوجة بالسائل الأحمر لتشبه تأجج الدم وانفجاره من الأعضاء المبتورة[٧٣].
- يعتمد مسرح الرعب العالمي على فنون المكياج والحيل البصرية، بينما يعتمد مسرح الرعب العربي على استخدام أنواع مختلفة من الأقنعة الكلية والنصفية.
- إن الإتقان في فنون المكياج والخدع يعلي من شأن العرض ويزيد من تأثر المتفرج به
- بالنسبة لسينوجرافيا العرض في مسرح الرعب فغالباً ما تكون إما مغرقة في الواقعية، وإما أن تكون مفرطة في التجريد؛ فإما تكون الدقة المتناهية في التفاصيل هي السمة الغالبة على المشهد المسرحي، وذلك كما نرى في عرض (الرعب)، وكما في عرض "الكابوس" الكويتي، وإما نجد خشبة المسرح عارية ومجردة لتبرز من جمال الأداء التمثيلي مع الموسيقى والإضاءة، وكأن هذه هي العناصر الأساسية للعرض دون وجود ديكورات، وهذا يظهر جلياً في عروض مثل (دراكولا) الراقص.

- كما ينبغي أن نؤكد على أن هناك الكثير من العروض التي تحمل السينوغرافيا فيها ملامح من مسرح الرعب في حين أنها لا تعتمد في العناصر الأخرى على نفس المنهج؛ فعلى سبيل المثال عرض "لغة الصمت" المغربي يحمل في ديكوراته المشهدية قدراً كبيراً من الوحشية والقبح المثير للاشمئزاز خاصة في تصوير "ديكور الحرباء التي وردت في شكل صورة وجه بشري وحشي بأسنان دامية رمز للشر والعدوانية... فجاءت السينوجرافيا جروتوسكية بشعة مأساوية تثير الاشمئزاز والسخرية وتوحي بالرعب والخوف"[٧٤].

- وتغلب الإضاءة القاتمة على عروض مسرح الرعب لإضفاء المزيد من حالات الترقب والخوف. وتغلب ألوان الأحمر والأزرق والأصفر عليها، مجسدة لحالات الرعب وانعكاساتها النفسية، فهذه الألوان تعلي من قيمة المكياج المستخدم وتقوي من تأثيره، كما أن من شأنها إخفاء التفاصيل التي قد تخرج المتفرج من الانخراط في حالة الرعب.

التمثيل

لقد فضلت أن أفرد لعنصر الأداء التمثيلي مساحة خاصة به على الرغم من أنه أحد التقنيات التي يستخدمها المخرج لتقديم عرضه. ولكن ذلك لما لفن التمثيل من طبيعة خاصة حيث يعد الممثل هو العنصر الحي الوحيد الناقل لتجربة العرض المسرحي، والذي لا يتم استخدامه بشكل مجرد، وإنما يقع عليه عبء كبير في تجسيد أو تشخيص الشخصيات على المسرح، وتحويل الأفكار إلى حياة حقيقية تنبض على المسرح.

يعتبر بعض النقاد أن الأداء التمثيلي في مسرح الرعب يحمل الكثير من الصعوبات للممثل؛ خاصة عند الانتقال من الرعب للكوميديا والعودة للرعب في لحظات قليلة متوالية، مما يتسبب في قدر هائل من الضغط النفسي والعصبي للممثل، الذي يتأثر دون شك رغما عنه بهذا القدر الهائل من العنف والرعب والدم، حتى مع أكثر الممثلين حرفية ومهارة استعراضية[٧٥]. وكما يؤكد تحليل "باختين **Bakhtin**" فإن الرعب والكوميديا متقاربان أكثر من أن يكونا متضادين. ولكن يؤكد الكثير من النقاد مثل ماكسا **Maxa** على أنه

أسهل للممثل أن يسير على الحبل من أن يؤدي الشخصية التي تمزج بين الرعب والكوميديا"[٧٦].

– وتعتبر الواقعية السيكولوجية من بين أكثر المناهج استخداماً في مسرح الرعب، بل والوصول في التعبير الجسدي والإيماءات إلى أقصى درجات التعبير. ويمكن لخطأ بسيط من الممثل أن يقضي على المشهد تماما، لأن المتفرج سيخرج فجأة من حالة الانخراط في عملية الرعب وسيكون من الصعب العودة إليها ثانية[٧٧]. ولكن رغم ذلك فيجب التنبيه على أنه إذا اعتمد الممثل على التقمص الفني والاندماج لأصيب بقدر عال من الضغط النفسي الحقيقي الذي قد يجعله عاجزاً عن استكمال المطلوب منه في العرض. لهذا فإنه من الأنسب أن يتعامل الممثل مع الشخصية بالأسلوب التشخيصي أكثر من التجسيدي، وذلك للوصول لأقرب الصور المرضية بالنسبة له والتي قد تكون ملائمة للتعبير عن اللحظة النفسية المناسبة للشخصية، فليس المهم أن يبكي الممثل ولكن المهم أن يجعل المتفرج يبكي.

– من المنطلق السابق يلزم الممثل تعلم الأسس النفسية للخوف ودراستها عن قرب.

– ولإتقان التعبير الظاهري (الجسدي والصوتي) عن حالة الاندماج الفني للرعب، ينبغي تعلم تفاصيل سيكولوجية الخائف وردود أفعاله. التي تنشأ نتيجة تغيرات خاصة بالقلب والدورة الدموية وتدفق هرمون الادرينالين بقوة مع نشاط زائد بالجهاز العصبي وتقلصات عقلية داخلية[٧٨]، ومن ثم الانعكاسات الظاهرية التي تنعكس على لغة الجسد وعلى الجهاز الصوتي، ومن هنا يعتمد عليها اعتمادا أساسيا في تكوين منظومة جمالية لدوره المسرحي.

– لابد للممثل من إتقان استخدام أدواته الجسدية للتعبير عن اللحظة النفسية المرعبة؛ خاصة تعبير الوجه واستخدام الأطراف، كأن تتسع العين وتنفرج الجفون وترتفع الحواجب، وتصطك الأسنان ببعضها البعض، هذا إلى جانب التغيرات اللونية التي تصيب الوجه نتيجة تدفق الدم، وتحوله للون الأصفر تدريجياً ... وبالطبع تساعد الإضاءة الممثل للوصول لمثل تلك الحالات.

- كما تساهم حركة الأطراف في تدعيم حالة الخوف؛ حيث إن الخوف على تفكك المفاصل ، ربما ذلك من الجهد المبذول من القلب لنقل الدم إلى سطح الجلد. كما أنه سرعان ما يفقد القدرة على أن تحمله قدميه فيرتمي على الأرض جالساً أو نائماً، وتفقد يداه القدرة على حمل الأشياء، وتكثر الحركات العشوائية غير الهادفة، كما تتسم الحركات بالرتابة والنمطية. وطبيعي أن يحاول الشخص الخائف الهرب والابتعاد عن مصدر الخوف، ولكنه يغلب نفسه فيظل عاجزا عن الفرار.

- إن حالة الخوف تجعل سلوك المرء يتسم بتوجس الخيفة والشر فيمن حوله، كما أنه قد يكون صارماً في بعض الأوقات مع من هم دونه قوة.

- أما الأداء الصوتي فإن الخائف يعجز عن السيطرة على أجهزة النطق، فيجف حلقه ويصاب بانحباس الصوت، وإذا تكلم فإن الصوت يخرج مرتعشاً وغير مستقر في طبقة واحدة. وفي الرعب الشديد يحل الصراخ والبكاء محل الكلام. وطبيعي أن تكون كلمات مبعثرة بلا نسق ينتظمها.

نتائج البحث وتوصياته

من خلال الدراسة السابقة يمكن استخلاص بعض النتائج التي يمكن إجمالها في:

- يعتبر مسرح الرعب شكلاً من أشكال المسرح المشروط، الذي يتم إنتاجه لإرضاء جوانب محددة في شخصية المتلقي.

- لا يسعى مسرح الرعب لتحقيق الهدف التطهيري أو الجمالي للمسرح وإنما له أهداف نفسية أخرى خاصة به.

- يمكن أن نطلق على الهدف النهائي لمسرح الرعب تفريغ الاستثارة الانفعالية **Emotional excitatory discharge** ؛ حيث يعتمد نجاح العرض جماهيريا على مدى قدرته في خلق حالات من الاستثارة والمتعة النفسية والمادية وضغط المتلقي نفسياً وعصبياً ومادياً تحت المؤثرات المرعبة، ليصل لمرحلة التفريغ النفسي من خلال ردود الفعل المادية الفورية التي تظهر عليه دون قصد، كالصراخ أو الارتعاد...الخ، وبالتالي فإن

الاستجابة البيولوجية لحالة الرعب والتي تزيد من عمل أجهزته المختلفة، من شأنها توليد حالة عالية من الاستثارة تخرجه من حالة الرتابة اليومية إلى حالة الاستثارة والمتعة الفائقة بالنسبة له.

– إن العلاقة بين المتلقي ومسرح الرعب علاقة احتياج وليست علاقة جمالية فقط؛ فالمتلقي يبحث عن إرضاء لاحتياجات نفسية عميقة يجد ضرورة ملحة لإرضائها، لهذا ليس الأمر بالنسبة له مجرد الترفيه.

– إن عملية التفريغ التي يقدمها مسرح الرعب للمتلقي ليست هي ذاتها التي يقدمها العلاج النفسي الدرامي (السيكودراما).

– ترتبط عملية التفريغ النهائية التي يحصل عليها المتلقي بمسرح الرعب بدرجة المتعة والاستثارة التي يتعرض لها.

– لا يعتمد مسرح الرعب على الأسس المسرحية التقليدية التي يقوم عليها فن المسرح بشكل عام. تحقيق حالة الرعب على المسرح معتمدة بشكل أساسي على قدرة المخرج على الولوج لاحتياجات المتلقي.

– تعتمد عروض مسرح الرعب الاستعراضية على المتعة البصرية بشكل أساسي، فلا تحاول إقناع المتلقي نفسياً بالدخول في حالة الرعب النفسي، وإنما تقدم له جرعة فرجوية متقنة الصنع معتمدة على الأنماط والتابوهات المرعبة المترسبة في الضمير الجمعي. وبهذا تخرج إلى مصاف العروض الاستعراضية، وتستغل فكرة الرعب كمنطلق يفرقها عن غيرها من العروض الاستعراضية.

– يعتبر الخيال من الأسس التي يقوم عليها فن مسرح الرعب، سواء بالنسبة للممثل أو المتلقي. فبدون الخيال الخصب في خلق وتدعيم الحالات المرعبة يفقد هذا النوع المسرحي سحره وغموضه.

– لا يمكن اعتبار مسرح الرعب من الأنماط المسرحية الثقافية المقبولة في المسرح العربي.

– إن الأسس التي يقوم عليها مسرح الرعب العالمي، خاصة فيما يتعلق بارتباط الرعب بالإيذاء الجسدي والتهديد الجنسي، هي بعيدة كلية عن الثقافة العربية وبالتالي عن المسرح العربي.

– لهذا تظل محاولات المسرح العربي لصناعة مسرح رعب ضعيفة وسطحية ومقلدة لمجرد شكل خارجي لا يحمل أي من الأسس الحقيقية لمسرح الرعب كما عرف عالمياً.

– إن المتغيرات الاجتماعية والثقافية التي تشكل المجتمع العربي في الوقت الراهن، والتي استحدثت بها مفاهيم جديدة مستقاة من الاقتراب من فكرة الموت والتعذيب وعبثية الصراع غير المتكافئ التي يعيشها المجتمع العربي، والتلاعب بأرواح الشعوب من أجل السلطة، كل هذه المفاهيم الجديدة شحنت المتلقي العربي في اتجاه تقبل العنف والقسوة بل والرعب على المسرح، كنوع من رد الفعل الثقافي لما يحدث في الحياة اليومية. لكن لم يصل المسرح العربي إلى صيغة تمكنه من نقل مثل تلك الحالات بشكل مرضي للمتلقي، بعيداً عن انتهاك تابوهاته الدينية. من هنا ظهرت العديد من العروض التي تحمل ملامح الخوف ولكنها لم تستطع كسر توقع المتلقي والدخول به لمصاف مسرح الرعب الحقيقي.

– وعلى هذا، فمن المقترح تغيير مصطلح مسرح الرعب الذي أطلق على تجارب المسرح العربي، وإضفاء اسم آخر قد يحمل أبعاداً بوليسية أو يحمل صفات المغامرات مثل (مسرح المغامرات) **Adventures Theatre**. لأن إطلاق مصطلح مسرح الرعب على مثل تلك التجارب تفرغ المصطلح الأصلي من معناه، وتعطي معلومات مغلوطة للمتلقي العربي عن هذا النوع المسرحي.

قائمة المصادر والمراجع

اولا المصادر:

١. عرض (رعب Horror). Peacock theatre ٢٠١٧/٥/٢٦ من إعداد Judith Wendel، إخراج Jakop Ahlbom. https://www.sadlerswells.com/whats-on/2017/horror/

٢. عرض ***woman in Black*** إعداد عن قصة Susan Hill. إعداد Stephen Mallatraii . إخراج John Correll Jr. إنتاج Main Street Theatre Company. بطولة Ryan Correll, John Correll. ٢٠١١. تم رفعه على الإنترنت في ٢٠١٣/٧/٢٢. تمت مشاهدته ٢٠١٨. https://www.youtube.com/watch?v=U4XHEbP7jJs

٣. عرض ***الكابوس:*** تأليف عبد الرحمن عقل. إخراج: عادل عبد الله المسلم. بطولة عادل المسلم، حسن البلام، نواف النجم. إنتاج شركة البوم العالمي للإنتاج الفني والمسرحي. تم الرفع ٢٠١٥. تمت مشاهدته ٢٠١٨. https://www.youtube.com/watch?v=D5_UdiVsHp4

٤. عرض ***تيتيوس أندرونيكوس Titus Andronicus*** بطولة Douglas Hodge, RoseReynolds إخراج Michael Fentiman بمسرح Swan Theatre. إنتاج The Royal Shakkespeare Company RSC

٥. عرض دراكولا. Dracula. Physical Theatre.(Push). https://www.youtube.com/watch?v=B4oQHue22c4

٦. عرض ***زمن دراكولا*** : بطولة علي المفيدي وعبد العزيز المسلم. تأليف فوزي الغريب. إخراج عبد العزيز المسلم. إنتاج مجموعة السلام الإعلامية. الكويت١٩٩٨. https://www.youtube.com/watch?v=uFvmaDw1rcY تم رفعه ٢٠١٥/٩/٣٠. تمت مشاهدته ٢٠١٨/٣/١٢.

٧. عرض ***مسرحية الرجل الذئب***. تأليف علاء الجابر. إخراج عبد الرحمن المسلم. ٢٠٠٢ . مجموعة السلام الإعلامية .الكويت. تم رفع العرض ٢٠١٥/١٠/٧. تمت مشاهدته ٢٠١٨/٣/٢٥. https://www.youtube.com/watch?v=cLGdAHe5BDU

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة

١. أحمد عكاشة. ***فرويد- حياته وتحليله النفسي***. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر. ب.ت. بيروت. لبنان.

٢. أرسطوطاليس. ***فن الشعر***. ترجمة حمادة إبراهيم. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية. ١٩٨٩.

٣. إيمان عز. ***السادية والمازوخية***. الموسوعة العربية. المجلد العاشر. تربية وعلم نفس.

٤. جريدة اليوم: نجوم خليجيون يلتقون في مسرحية الرعب الفكاهية "أرواح". ٢٠١٤/٧/٢٩. http://www.alyaum.com/article/4003954

٥. جميل حمداوي: مسرحية لغة الصمت بين التسييس والكروتيسك. ٢٠٠٩/٩/٦. مجلة دنيا الوطن. https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/173617.html

٦. جيلين ويلسون. ***سيكولوجية فنون الأداء***. ترجمة شاكر عبد الحميد. مراجعة: محمد عناني. عالم المعرفة. عدد ٢٥٨. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ٢٠٠٠.

٧. حافظ الشمري. بين المقبرتين..مسرح رعب في العيد... ٢٠١٧/٦/٥. جريدة القبس الإلكترونية. /http://alqabas.com/404761

٨. حسن المصطفوي. ***التحقيق في كلمات القرآن الكريم***. مقتبس في: المرجع الإلكتروني للمعلوماتية. ج ٤. ص ١٦٥ http://almerja.net/reading.php?idm=15674

٩. سامي لبيب: ***فلسفة اللذة والألم***. الحوار المتمدن. ع: ٤٤٦٤. ٢٠١٤/٥/٢٦. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=416605

١٠. سيجموند فرويد: ***الأنا والهو***. دار الشروق، القاهرة. ط٥ ١٩٨٨.

١١. سيد عبد الرحمن. ***علم الأمراض النفسية والعقلية***. ج٢. دار غريب. القاهرة. ٢٠٠٠

١٢. شاكر عبد الحميد: ***التفضيل الجمالي***. الكويت. عالم المعرفة. العدد ٢٦٧ لسنة ٢٠٠١.

١٣. شيماء حسين طاهر. ***التقنيات المسرحية في المسرح الروماني***. محاضرات بقسم التربية الفنية. كلية الفنون الجميلة. ٢٠١٥/١/٢٠. http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&depid=1&lcid=43228

١٤. صديقة لاشين: ***العلاقة بين العرض المسرحي والمتفرج- دراسة في مسرح التعازي الشيعي***. المجلة العلمية لكلية التربية النوعية. العدد الثاني يونية ٢٠١٤ (الجزء الأول).

١٥. عبد الرحمن سيد سليمان: ***السيكودراما: مفهومها وعناصرها واستخداماتها***. كلية التربية. عين شمس. مجلة كلية التربية- جامعة قطر. العدد١١ لسنة ١٩٩٤. ص ٤٠٢

١٦. عبد العزيز المسلم. ***"مسرح الرعب" إفراز للغزو***. ندوة ضمن أنشطة المركز الإعلامي التابع للدورة السادسة لمهرجان أيام الشباب. الأنباء. الأحد ٢٠٠٩/١١/٨ . http://www.alanba.com.kw/ar/art-news/75469/08-11-2009

١٧. عدنان الشريف: ***علم النفس القرآني***. دار العلم للملايين. لبنان . ١٩٨٧-

١٨. العيسوي عبد المنعم: ***الخوف***. علم النفس المعرفي ٢٠٠٨/٥/١٩ http://www.psy-cognitive.net/vb/t304.html

١٩. فاخر عاقل: ***أصول علم النفس وتطبيقاته***. ١٩٧٣ . العلم للملايين. بيروت .

٢٠. كمال دسوقي. ***الطب العقلي والنفسي***. دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٩

٢١. ليزابيث جودمان-جين دي جاي: ***المرشد في السياسة والأداء***. ترجمة: محمد لطفي نوفل.

٢٢. محمد النجار. ***المدخل إلى علم النفس المرضي***. دار النهضة العربية. بيروت. ١٩٩٨

٢٣. محمد جاسم ولي: ***الخوف ومفهومه وأنواعه ودور الأسرة والثقافة في إنشائه***. مركز البحوث التربوية والنفسية. جامعة بغداد. المؤتمر الدولي الحادي عشر- جامعة فلاديلفيا. www.philadelphia.edu.jo/arts/11th/papers/12.doc

٢٤. محمد رجب. ***الساديون..بحركهم اضطراب غرائزي يجعل الشخص يتلذذ بتعذيب الآخرين.*** صحيفة العرب. ٢٠١٦/٧/٢٠. العدد ١٠٣٢٤. http://www.alarab.co.uk/?id=84198

٢٥. مولوين ميرشنت-كليفورد ليتش. ***الكوميديا والتراجيديا***. ترجمة علي أحمد محمود. مراجعة شوقي العسكري، علي الراعي. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. ١٨ لسنة ١٩٧٨.

٢٦. نبيل فاروق: ***خلف أسوار العقل***. المبدعون للنشر والإعلان. ١٩٩٩

٢٧. نعيم رفاعي. ***الصحة النفسية دراسة في التكيف البشري***. منشورات جامعة دمشق. دمشق. ١٩٩٨

1. يسرا محمود: المخطوطة.. رعب على خشبة المسرح ٢٠١٦/١١/١٩. https://www.elwatannews.com/news/details/1606458

٢٨. يوسف ميخائيل أسعد. ***الشخصية الناجحة***. نهضة مصر. القاهرة. ١٩٨٧

ثالثا: المراجع الأجنبية

2. Andy Nyman: Theatre can outdo cinema for horror-so where are all the scary plays? The guardian. 14/2/2014 https://www.theguardian.com/stage/2014/feb/14/ghost-stories-horror-in-theatre

3. Andy Nyman: Theatre can outdo cinema for horror-so where are all the scary plays? The guardian. 14/2/2014 https://www.theguardian.com/stage/2014/feb/14/ghost-stories-horror-in-theatre

4. Anges Peirron. House of Horror. GrandGuignol.com. translated by: Deborah Treisman. Grand Street journal.1996. http://www.grandguignol.com/tri_1.htm

5. Charles Spencer: ***Titus Andronicus***,Swan Theatre, Stratford-upon-Avon,review. 24/5/2013

6. Chris Stagg:***Horror Peacock Theatre.*** http://www.phoenixfm.com/2017/05/26/horror-peacock-theatre/

7. Chris Wiegand: ***The Woman in Black and othear West End haunts***. The Guardian 11/6/2009 https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2009/jun/11/woman-in-black-mousetrap

8. David McInnis, Gerry Higgins Lecturer: Bardcore:***Why Shakespeara want X-Rated***. Univ. Melbourne. 20/6/2016 https://pursuit.unimelb.edu.au/articles/bardcore-why-shakespeare-went-x-rated

9. Florence Waters. ***Titus Andronicus:*** recreating Shakespeare's goriest play. 22/5/2013 . http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/william-shakespeare/10073793/Titus-Andronicus-recreating-Shakespeares-goriest-play.html

10. Hannah Furness: ***Globe audience faints ,grotesquely violent, Titus Andronicus.*** 3o/ 4/2014 http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/william-shakespeare/10798599/Globe-audience-faints-at-grotesquely-violent-Titus-Andronicus.html

11. 7ZAhUusaQKHcoaDgsQ1QIIqwIoBQ&biw=1366&bih=677

12. Jeremy Dyson & Andy Nyman. ***Ghost Stories*** The Arts Theatre London. 15/3/2015

13. John H. Harvey: ***Fear of Science***. Soma magazine-november 1991.

14. Luke Davies: London International Mime Festival: ***Resourcefulness and Daring***. http://exeuntmagazine.com/features/london-international-mime-festival-3/

15. Paul Taylor. ***Titus Andronicus: Shakespearean horror show***. Independent. 24L5L2006. https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/titus-andronicus-shakespearean-horror-show-479676.html?cmp=ilc-n

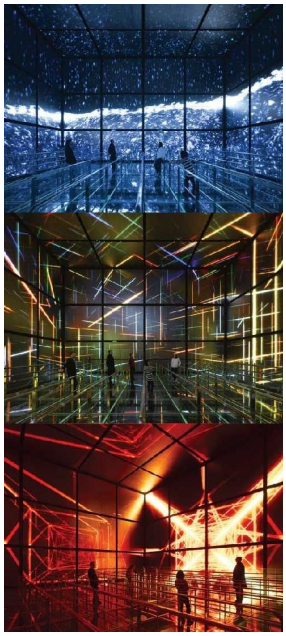
16. Priscilla Frank. ***Let's Talk About Horror In Art.*** 30/9/2015 https://www.huffingtonpost.com/entry/sarah-sitkin-sculpture_us_560ad65de4b0768126ff5ee3

17. Richard J.HAND & Michael Wilson: The Grand Guignol: ***Aspects of Theary and Practice. Performance practice, audience reception***.Theatre research international 2000. Vol.25,No.3P.272

18. Sam Marlowe: ***Time Out review***. 14/4/2011. https://www.thewomaninblack.com/reviews/time-out

19. Time magazine: ***Murders in the Rue Chaptal***. 10/3/1947. Thrillpeddlers. San Francisco. 2006. Grand Guignol.com

20. ***Urban Dictionary***. Masochism. 19/ 1/2004 https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Masochism



شكل (١)

شكل (٢) عرض هلوسات

شكل (٣) الهلوسات الأخيرة

شكل ٤ الساحر الأسود

شكل ٥ الساحر الأسود

شكل ٦ الساحر الأسود

شكل ٧ الساحر الأسود

شكل ٨ الساحر الأسود

شكل ٩ الساحر الأسود

شكل ١٠ مقاومة زحل

شكل ١١ عرض Alban

شكل ١٢ عرض Alban

شكل ١٣ آلام آدم

شكل ١٤ طعم السم

[11] حسن المصطفوي. التحقيق في كلمات القرآن الكريم. مقتبس في: المرجع الإلكتروني للمعلوماتية.ج ٤. ص ١٦٥ http://almerja.net/reading.php?idm=15674

[2] محمد جاسم ولي: الخوف ومفهومه وأنواعه ودور الأسرة والثقافة في إنشائه. مركز البحوث التربوية والنفسية. جامعة بغداد. المؤتمر الدولي الحادي عشر- جامعة فلاديلفيا. ص٩ www.philadelphia.edu.jo/arts/11th/papers/12.doc

[3] فاخر عاقل: أصول علم النفس وتطبيقاته. ١٩٧٣ . العلم للملايين. بيروت . ص ١٧٧ .

[4] راجع: كمال دسوقي الطب العقلي والنفسي. دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٩ ص٢٧٧.

[5] عبد المنعم العيسوي: الخوف. علم النفس المعرفي ٢٠٠٨/٥/١٩ http://www.psy-cognitive.net/vb/t304.html

[6] سامي لبيب: فلسفة اللذة والألم. الحوار المتمدن. ع: ٤٤٦٤. ٢٠١٤/٥/٢٦. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=416605

[7] راجع: يوسف ميخائيل أسعد: الشخصية الناجحة. نهضة مصر. القاهرة. ١٩٨٧. ص ٢٣

[8] راجع: عدنان الشريف: علم النفس القرآني. دار العلم للملايين. لبنان . ١٩٨٧- ص ١٣٤

[9] راجع: جيلين ويلسون. سيكولوجية فنون الأداء. ترجمة شاكر عبد الحميد. مراجعة: محمد عناني. عالم المعرفة. عدد ٢٥٨. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.٢٠٠٠. ص ٢١

[10] أحمد عكاشة: فرويد- حياته وتحليله النفسي. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر. ب.ت. بيروت. لبنان. . ص٥

11 Priscilla Frank. Let's Talk About Horror In Art. 30/9/2015 https://www.huffingtonpost.com/entry/sarah-sitkin-sculpture_us_560ad65de4b0768126ff5ee3

* تنسب السادية إلى الروائي الفرنسي ماركيز دي ساد ١٧٤٠-١٨١٤. ويشير المصطلح لذلك الشخص الذي يستخدم العنف خاصة في تحقيق الإثارة الجنسية. وهو يعذب الطرف الآخر ويستلذ بتعذيبه سواء المادي أو المعنوي، ويهدف بذلك لتحقيق السيطرة والقوة. راجع: نعيم رفاعي. الصحة النفسية دراسة في التكيف البشري. منشورات جامعة دمشق. دمشق. ١٩٩٨

[12] إيمان عز. السادية والمازوخية. الموسوعة العربية.المجلد العاشر. تربية وعلم نفس. ص٥٥٦

[١٣] سيجموند فرويد: الأنا والهو. دار الشروق، القاهرة. ط٥ ١٩٨٨. ص ٢١
[١٤] جيلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء. سبق ذكره. ص ٢٠
[١٥] محمد جاسم ولي: الخوف ومفهومه وأنواعه ودور الأسرة والثقافة في إنشائه.سبق ذكره. ص١٥
• المازوخية: مصطلح مأخوذ من اسم الروائي النمساوي ليوبولد فون ساشر ماسوش. عاش في القرن التاسع عشر. واتسمت معظم أعماله بتصوير أبطال يستمتعون بالألم الجسدي والإهانات والتعذيب.
[١٦] راجع في ذلك: سيد عبد الرحمن. علم الأمراض النفسية والعقلية. ج٢. دار غريب. القاهرة. ٢٠٠٠
[١٧] محمد النجار. المدخل إلى علم النفس المرضي. دار النهضة العربية. بيروت. ١٩٩٨
[١٨]محمد رجب. الساديون..يحركهم اضطراب غرائزي يجعل الشخص يتلذذ بتعذيب الآخرين. صحيفة العرب. ٢٠١٦/٧/٢٠. العدد ١٠٣٢٤. http://www.alarab.co.uk/?id=84198 ص ٢١
[١٩] إيمان عز. السادية والمازوخية.سبق ذكره. ص٥٥٦
[٢٠] محمد رجب. الساديون..يحركهم اضطراب غرائزي يجعل الشخص يتلذذ بتعذيب الآخرين. سبق ذكره. ص ٢١
[٢١] راجع: د.شيماء حسين طاهر التقنيات المسرحية في المسرح الروماني. محاضرات بقسم التربية الفنية. كلية الفنون الجميلة. ٢٠١٥/١/٢٠.
http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&depid=1&lcid=43228
[٢٢] مولوين ميرشنت- كليفورد ليتش. الكوميديا والتراجيديا. ترجمة علي أحمد محمود. مراجعة شوقي العسكري، علي الراعي. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. ١٨ لسنة ١٩٧٨.ص٣١
[٢٣] جميل حمداوي: مسرحية لغة الصمت بين التسييس والكروتيسك. ٢٠٠٩/٩/٦. مجلة دنيا الوطن.
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/173617.html
[٢٤] صديقة لاشين: العلاقة بين العرض المسرحي والمتفرج- دراسة في مسرح التعازي الشيعي. المجلة العلمية لكلية التربية النوعية. العدد الثاني يونية ٢٠١٤ (الجزء الأول). ص٤٣٣.
• الفوبيا هي إحدى التقسيمات الفرعية للاضطرابات العقلية التي تسمى العصاب النفسي، وتصنف في علم النفس تحت "الاستجابة الخوفية المرضية . راجع التعريف في:
محمد جاسم ولي: الخوف ومفهومه وأنواعه ودور الأسرة والثقافة في إنشائه.سبق ذكره. ص٢٠
25 John H. Harvey: Fear of Science. Soma magazine-november 1991.
[٢٦] أرسطوطاليس: فن الشعر. ترجمة حمادة إبراهيم. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية. ١٩٨٩. ص ١٠٢
[٢٧] راجع مفهوم التفريغ أو التطهير في السيكودراما. عبد الرحمن سيد سليمان: السيكودراما: مفهومها وعناصرها واستخداماتها. كلية التربية. عين شمس. مجلة كلية التربية- جامعة قطر. العدد١١ لسنة ١٩٩٤. ص ٤٠٢
[٢٨] مولوين ميرشنت- كليفورد ليتش. الكوميديا والتراجيديا. سبق ذكره. ص٢٣
[٢٩] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي. الكويت. عالم المعرفة. العدد ٢٠٠١,٢٦٧. ص٣٤١
30 Urban Dictionary. Masochism. 19/ 1/2004
https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Masochism
31 Anges Peirron. House of Horror. GrandGuignol.com. translated by: Deborah Treisman. Grand Street journal.1996. http://www.grandguignol.com/tri_1.htm
32 Time magazine: Murders in the Rue Chaptal. 10/3/1947. Thrillpeddlers. San Francisco. 2006. Grand Guignol.com
33 Richard J.HAND & Michael Wilson: The Grand Guignol: Aspects of Theary and Practice.Theatre research international 2000. Vol.25,No.3PP.266-272
34 Andy Nyman: Theatre can outdo cinema for horror-so where are all the scary plays? The guardian. 14/2/2014 https://www.theguardian.com/stage/2014/feb/14/ghost-stories-horror-in-theatre
35 https://www.youtube.com/watch?v=rin8KTOLLYo
•• عرض دراكولا مأخوذ عن قصة Dracula لـ Bram Stoker١٨٩٧. أعدها Danny Hoskins بطولة Darren Stevenson إنتاج . Push Physical Theatre .٢٠١٠ .
https://www.youtube.com/watch?v=B4oQHue22c4
راجع: 36
Debra Ross: Halloween for the Thinking Teen. 2009.
http://rochester.kidsoutandabout.com/content/review-dracula-push-physical-theatre

37 Leah Stacy: Dracula at Blackfriars.City Newspaper. 6/11/2017. https://www.rochestercitynewspaper.com/rochester/theater-review-dracula-at-blackfriars/Content?oid=4700004

[٣٨] راجع شكل رقم ١ عرض دراكولا.ملحق الصور.

39 Dracula. Physical Theatre.(Push). https://www.youtube.com/watch?v=B4oQHue22c4

40 فيديو العرض https://www.youtube.com/watch?v=5_bx98MOcTw تمت رفعه ٢٠١٨/٣/١٣. تمت مشاهدته ٢٠١٨/٣/٢٠.

[٤١] فيديو http://www.pushtheatre.org/dracula.html

[٤٢] عرض woman in Black إعداد عن قصة Susan Hill. إعداد Stephen Mallatratt . إخراج John Correll إنتاج Main Street Theatre Company. بطولة Ryan Correll, John Correll. قدم على مسرح Fortune Theatre. London ٢٠١١. تم رفعه على الإنترنت في ٢٠١٣/٧/٢٢. تمت مشاهدته ٢٠١٨. https://www.youtube.com/watch?v=U4XHEbP7jJs

42 Susannah Clapp: The Observer. 8/1/2012. https://www.thewomaninblack.com/reviews/the-observer

43 Chris Wiegand: The Woman in Black and othear West End haunts. The Guardian 11/6/2009 https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2009/jun/11/woman-in-black-mousetrap

44 Sam Marlowe: Time Out review. 14/4/2011. https://www.thewomaninblack.com/reviews/time-out

45 David Benedict. The Independent. 5/1/1998. https://www.thewomaninblack.com/reviews/the-independent

46 Alex Needham. The Guardian. 28/10.2012. https://www.thewomaninblack.com/reviews/the-guardian

[٤٧] عرض تيتيوس أندرونيكوس بطولة Douglas Hodge, RoseReynolds إخراج Michael Fentiman بمسرح Swan Theatre. إنتاج The Royal Shakkespeare Company RSC ٢٠١٣

48 Paul Taylor. Titus Andronicus: Shakespearean horror show. Independent. 24L5L2006. https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/titus-andronicus-shakespearean-horror-show-479676.html?cmp=ilc-n

49 David McInnis, Gerry Higgins Lecturer: Bardcore:Why Shakespeara want X-Rated. Univ. Melbourne. 20/6/2016 https://pursuit.unimelb.edu.au/articles/bardcore-why-shakespeare-went-x-rated

50 Paul Taylor. Titus Andronicus: Shakespearean horror show. op.cit

51 Jonathan Baz: More Bloody Shakespeare-Titus Andronicus Returns to The RSC. 20/5/2013 http://www.jonathanbaz.com/2013/05/more-bloody-shakespeare-titus.html

52 Florence Waters. Titus Andronicus: recreating Shakespeare's goriest play. 22/5/2013 . http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/william-shakespeare/10073793/Titus-Andronicus-recreating-Shakespeares-goriest-play.html

53 Hannah Furness: Globe audience faints ,grotesquely violent, Titus Andronicus. 3o/ 4/2014 http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/william-shakespeare/10798599/Globe-audience-faints-at-grotesquely-violent-Titus-Andronicus.html

54 Florence Waters. Titus Andronicus: recreating Shakespeare's goriest play op.cit

55 Charles Spencer: Titus Andronicus,Swan Theatre, Stratford-upon-Avon,review. 24/5/2013

56 Chris Stagg:Horror Peacock Theatre. http://www.phoenixfm.com/2017/05/26/horror-peacock-theatre/

[٥٧] راجع فيديو العرض https://www.sadlerswells.com/whats-on/2017/horror/

58 Luke Davies: London International Mime Festival: Resourcefulness and Daring. http://exeuntmagazine.com/features/london-international-mime-festival-3/

[٥٩] نبيل فاروق: خلف أسوار العقل. المبدعون للنشر والإعلان. ١٩٩٩ ص١٠

٦٠ المسلم "مسرح الرعب" إفراز للغزو. ندوة ضمن أنشطة المركز الإعلامي التابع للدورة السادسة لمهرجان أيام الشباب. الأنباء. الأحد ٢٠٠٩/١١/٨ . http://www.alanba.com.kw/ar/art-news/75469/08-11-2009
٦١ حافظ الشمري. بين المقبرتين..مسرح رعب في العيد.. ٢٠١٧/٦/٥. جريدة القبس الإلكترونية. http://alqabas.com/404761/
62 https://www.youtube.com/watch?v=D5_UdiVsHp4
٦٣ جريدة اليوم: نجوم خليجيون يلتقون في مسرحية الرعب الفكاهية "أرواح". ٢٠١٤/٧/٢٩. http://www.alyaum.com/article/4003954
٦٤ راجع يسرا محمود: المخطوطة.. رعب على خشبة المسرح ٢٠١٦/١١/١٩. https://www.elwatannews.com/news/details/1606458
* عرض زمن دراكولا: بطولة علي المفيدي وعبد العزيز المسلم. تأليف فوزي الغريب. إخراج عبد العزيز المسلم. إنتاج مجموعة السلام الإعلامية.الكويت ١٩٩٨. https://www.youtube.com/watch?v=uFvmaDw1rcY تم رفعها ٢٠١٥/٩/٣٠. تمت مشاهدتها ٢٠١٨/٣/١٢.
65 https://www.youtube.com/watch?v=uFvmaDw1rcY
● عرض الرجل الذئب: بطولة عبد العزيز المسلم وعبد الرحمن عقل. تأليف: علاء جابر. إخراج عبد الرحمن المسلم. إنتاج مجموعة السلام الإع
لامية. الكويت٢٠٠٢ https://www.youtube.com/watch?v=cLGdAHe5BDU تم رفعها ٢٠١٥/١٠/٧. تمت مشاهدتها ٢٠١٨/٣/١٥
●عرض الكابوس: تأليف عبد الرحمن عقل. إخراج: عادل عبد الله المسلم. بطولة عادل المسلم، حسن البلام، نواف النجم. إنتاج شركة اليوم العالمي للإنتاج الفني والمسرحي. تم الرفع ٢٠١٥. تمت مشاهدتها ٢٠١٨.
https://www.youtube.com/watch?v=D5_UdiVsHp4
٦٦ شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي. سبق ذكره. ص٣٤٠
٦٧ ليزابيث جودمان-جين دي جاي: المرشد في السياسة والأداء. ترجمة: محمد لطفي نوفل. ص٤٢٢. مقتبس في صديقة لاشين. العلاقة بين العرض المسرحي والمتفرج سبق ذكره. ص٤٣٥
٦٨ جميل حمداوي: مسرحية لغة الصمت بين التسييس والكروتيسك. سبق ذكره
69 Chris Stagg:Horror Peacock Theatre. http://www.phoenixfm.com/2017/05/26/horror-peacock-theatre/
70 Paul Taylor. Titus Andronicus: Shakespearean horror show. Independent. 24L5L2006. https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/titus-andronicus-shakespearean-horror-show-479676.html?cmp=ilc-n
71 Time magazine: Murders in the Rue Chaptal. 10/3/1947. Thrillpeddlers. San Francisco. 2006. Grand Guignol.com
72 Richard J.HAND & Michael Wilson: The Grand Guignol: Aspects of Theary and Practice. Performance practice, audience reception.Theatre research international 2000. Vol.25,No.3P.275
73 73 Florence Waters. Titus Andronicus: recreating Shakespeare's goriest play. 22/5/2013 . http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/william-shakespeare/10073793/Titus-Andronicus-recreating-Shakespeares-goriest-play.html
٧٤ جميل حمداوي: مسرحية لغة الصمت بين التسييس والكروتيسك. ٦سبق ذكره
75 Richard J.HAND & Michael Wilson: The Grand Guignol: Aspects of Theary and Practice. Performance practice, audience reception.Theatre research international 2000. Vol.25,No.3P.272
76 Richard J.HAND & Michael Wilson: The Grand Guignol op.cit P.272
77 Richard J.HAND & Michael Wilson op.cit. P.275
٧٨ محمد جاسم ولي: الخوف ومفهومه وأنواعه ودور الأسرة والثقافة في إنشائه. سبق ذكره. ص١٢